Proletari din toate țările, uniți-vă !

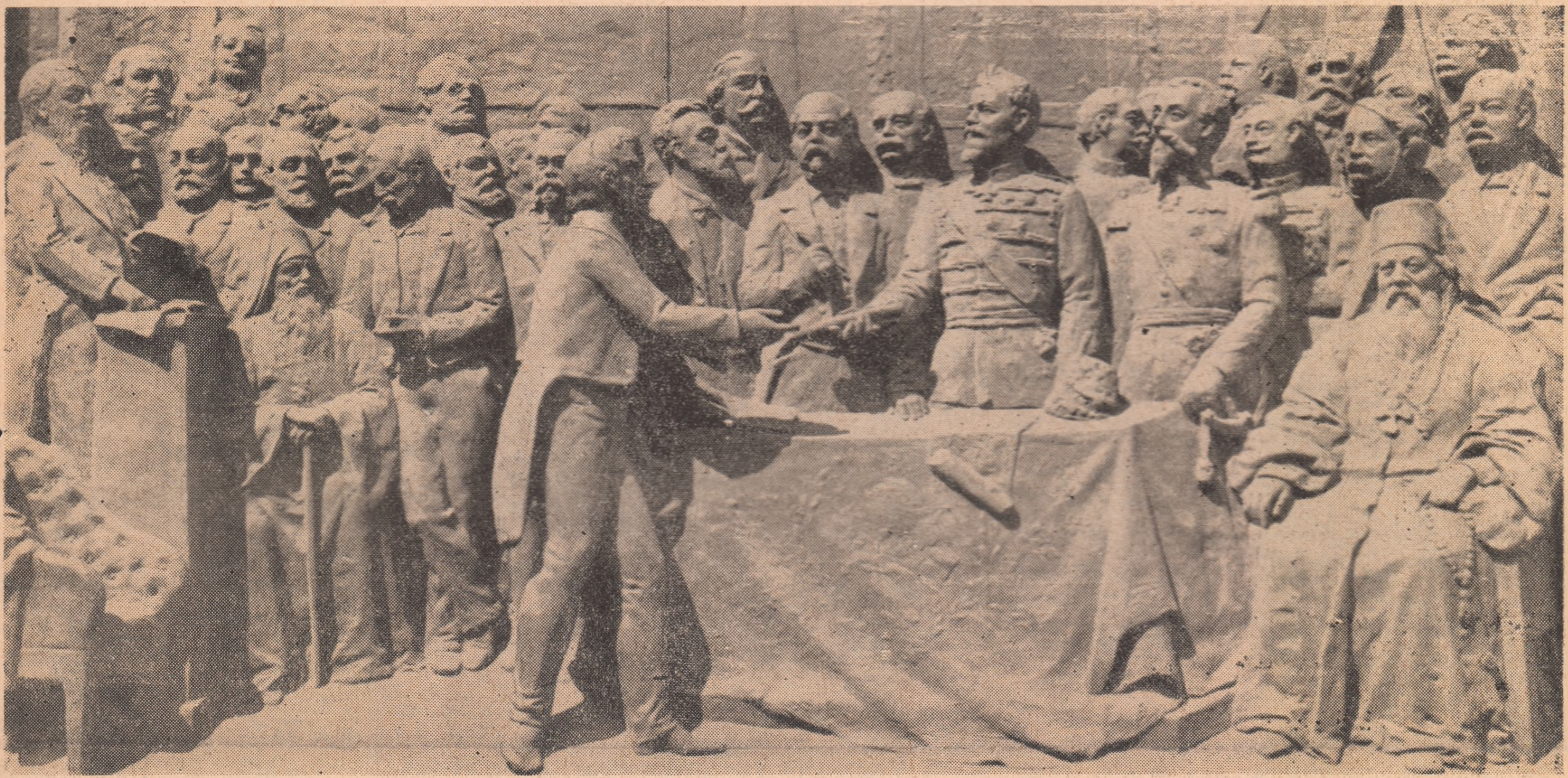
cronica

săptămînal politic, social, cultural

Anul IV, nr. 4 (155)

SÎMBĂTĂ 25 IANUARIE 1969

12 pagini 1 leu



Basorelief de pe soclul statuii lui M. Kogălniceanu (Iași).

legendă

Văd o icoană pe sticlă. Împărțită cum e, în trei cîmpuri, cu chipurile celor trei sfinte mucenițe, mi se pare că sînt cele trei surori gemene așteptînd din veac să se șteargă bronzul dintre ele și să se îmbrățișeze. Pentru totdeauna.

Și bronzul pus de zugravul nepriceput ori de timp începe să se șteargă și icoana se face una, întreagă, și, la drept vorbind, nu știu dacă privesc zugrăveala meșterului de la Voroneț ori Nicula sau răsfoiesc o carte de istorie. Și mi se pare că totul se petrece din nou, de-adevăratelea, că, mai întîi, s-a șters un hotar de jos, o fișie de bronz sau un rîu cu apă puțină pe care l-au secat dintr-o sorbire gurile arse de focul dreptății și frăției.

Și primele, cele două femei tinere atîta vreme mucenițe, s-au strîns în brațe și de atunci nu s-au mai despărțit pentru că – ce să mai vorbim ? – ele erau una din inceputul inceputurilor, de cînd pornise mai an, bădica Traian.

Și asta s-a întîmplat acum un veac și încă zece ani, pe vremea lui Cuza–Vodă și a lui Kogălniceanu și a lui Costache Negri și a lui C. A. Rosetti, și a altor bărbați care știau de la moș Ion Roată că „unde-i unul nu-i putere".

Și mai apoi, după încă o jumătate de veac, se șterse și ultima despărțitură, iar a treia femeie tînără veni să-și înceapă rostul lîngă celelalte două, așa cum mai venise odată pe vremea unuia, Mihai, căruia i s-a spus Viteazul.

Dar întîmplările astea sînt parcă de poveste pentru că mintea mea nu mai poate pricepe cum s-a putut întîmpla să fie vreodată surorile despărțite. Și iată, eu cred că legenda minte și că dintotdeauna, de două mii de ani, am fost aici împreună și uniți fiindcă nu se putea și nu se poate altminteri. Iar legenda lui 24 ianuarie 1859 este doar o legendă, cu miez de lumină și adevăr și de jertfă și frumusețe, ca un simbol etern al eternității noastre.

Corneliu Sturzu

O ASPIRAȚIE SECULARĂ : UNIREA

Adevărata izbîndă a ideii naționale, s-a spus, o constituie cristalizarea conștiinței că locuitorii celor trei provincii românești aparțin, dincolo de vremelnice bariere politico-administrative, aceluiași popor, cu o limbă și o cultură comună, cu o istorie în care destinele lor se împletesc inseparabil. Faptul s-a întîmplat cu multe secole în urmă și nu s-ar putea stabili un moment anume cînd această idee s-a afirmat pentru întîia oară, tocmai fiindcă ea a existat, latent, dintotdeauna. O întrerupere a ei nu se poate închipui. Dimpotrivă, această enclavă a *romanității orientale* și-a continuat viața de-a lungul secolelor, fără sincope, cu afirmări de intensitate diferită. Vechea *Romania*, în sprijinul căreia se invocau într-o inscripție greacă de la Sirmium, puterile cerului, pe vremea năvălirii avare, a continuat să existe, în variate forme politice, totdeauna de o vitalitate remarcabilă, în stare să sugereze *miracolul*.

Conștiința descendenței romanice, a apartenenței la o comunitate de civilizație superioară, eclipsată uneori de vicisitudinile istoriei, a îndeplinit, cum s-a remarcat deja, funcția de idee politică fundamentală pentru secolele ce au urmat. Intr-o îndelungată etapă, în care forțe externe ostile, dominatoare, au împiedicat cristalizarea unor state autonome, ea a fost liantul care a asigurat acel minimum de coeziune social-politică, capabilă să explice „miracolul" permanenței. Pămînteanul acestor locuri nu și-a spus decît *român*, cu evidentă trimitere la originea sa etnică. Cronicarul bizantin Kinnamos știa în secolul XII-lea că valahii sînt „cei despre care se spune că sînt din timpuri străvechi coloni ai locurilor din Italia". Două secole mai tîrziu, arhiepiscopul Ioan de Sultanyeh adăuga, întărind această asertiune : „ei înșiși afirmă cu mîndrie că sînt romani". Dacă localnicii n-o puteau proba încă cu uneltele erudiției, această conștiință a originii lor exista. Doi umaniști italieni, Poggio Bracciolini și Flavio Biono, mărturisesc în aceeași epocă faptul că românii, cunoscîndu-și originea romană, își purtau numele ca pe o podoabă. Iar legatul papal Nicola de Modrusio adăuga, spre sfîrșitul secolului al XV-lea, distingînd între limba slavă a cancelariei și a bisericii și limba vorbită a locuitorilor din Țara Românească, de factură latină această relație în stare să emoționeze : „și cînd se întîlnesc cu străini cu care încearcă să intre în vorbă ei întreabă dacă știu să vorbească romana". Stăruința cu care își cultivau limba natală, pentru păstrarea căreia luptau cu îndîrjire, prețuind-o mai presus de propria existență, o atestă și cronicarul Antonio Bonfini, iar Francesco della Valle constata, în 1532, stînd de vorbă cu localnicii, conștiința romanității acestora. Devenită un bun comun, ea a fost reafirmată cu autoritate, peste un secol, de Anton Verâncsies, Georg Reicherstorfer, Iacob — Heraclide Despot, Giovannandrea Gromo, Nicolae Olahus ș.a. Pe această realitate sufletească s-a întemeiat și rezistența împotriva atacurilor repetate la adresa ființei naționale : „am rămas români, spunea N. Iorga, pentru că nu ne putem despărți de amintirea Romei", păstrată în primul rînd în conștiința etnică. Cărturarii vor fixa-o mai tîrziu, nutrindu-și concluziile din credința obștească a romanității noastre și din atestările străinilor. Cazania lui Varlaam, pentru a da un exemplu, era intitulată *Carte*

Cronica

(Continuare în pag. a 10-a)

SORTILEGIILE SUBTEXTULUI

Ii este dat lui Eminescu, pare-se, să rămînă încă mult timp poetul nostru nepereche, în pofida celor ce-i caută termeni de comparație. Au hotărît frondeurii interbelici că e momentul să pună pe toți sub semnul întrebării, clasici ori contemporani. De Eminescu n-au putut să se lepede, ca de propria identitate spirituală. Incep să nu mai placă astăzi antumele, confruntate cu gusturile unor devotați ai lui Blaga sau Barbu ? Din substructuri răsare planta fabuloasă a postumelor, obligîndu-i pe recenții contestatori — după atîția alții mai vechi — să închine încă o dată steagul. Incît opinia, acum la modă, după care noile valori le modifică pe cele precedente poate avea, în cazul lui Eminescu, doar un înțeles constructiv. Departe de a-i micșora ponderea, noii poeți oferă totdeauna sugestii — dacă-s într-adevăr **noi** — și asupra virtuților pînă atunci nebănuite ale operei eminesciene. Sînt ca o aprindere succesivă de faruri, care luminează din unghiuri inedite dimensiunile celui mai impunător monument artistic național. Sau, schimbînd perspectiva, se poate zice tot atît de bine că Eminescu este „fulgerul neîntrerupt" menit să-i lumineze poeziei române ascensiunea.

Dar dacă acesta pare să rămînă destinul operei eminesciene, nu e cazul de a evidenția prin lectură potrivită trăinicia antumelor, acum, cînd exclusivismul ultimei mode caută a îndruma preferințele doar spre postume ? și nu e bine să ne îndreptăm spre zona cea mai contestată ?

S-a vorbit recent despre așa numita „cosmogonie plină de uscăciune" a **Scrisorii I-a**, neobservîndu-se strania seducție pe care aparenta poezie de abstracțiuni (gnomică) din epoca sintezelor lirice eminesciene o poate exercita asupra celor neviciați de snobism

Argumentele asupra Scrisorii I (și în genere, a zonei **gnomice**) ar fi că asemenea poeme reprezintă o înșiruire de raționamente versificate, care vehiculează abstracțiuni filozofice și moralistice la modul povățuitor, didactic. Versuri prozaice, cu alte cuvinte, – prea limpezi, prea spunîndu-le lucrurilor pe nume. Așa raționează cei obsedați de policromia violentă a postumelor, de fulgurația unor imagini de acolo.

In realitate, „postumolatrii" nu disting că poezia are multiple moduri de a se afirma, care nu se exclud unele pe altele într-un mod atît de simplist Culoarea, imaginea insolită, evanescența, aura mitică și celelalte nu înseamnă doar prin ele însele poezie sau absența acesteia, ci prin ceea ce cuprind incitator în adîncimi. Problema e dacă din ele răsar semnificații apte de a stimula veritabila stare poetică, adică vibrația simpatetică nu numai la epiderma contemplativității cititorului, ci în structurile lui sufletești mai ascunse, angajîndu-le cît mai total și mai durabil.

Poezia autentică presupune, după cum s-a observat de mult, căutarea și găsirea unor situații specific poetice, care să favorizeze starea de contemplație lirică la cît mai mulți și mai feluriți cititori, în ceea ce privește structura,

George Munteanu

(Urmare în pag. 7-a)

jurnal

LA HEIDELBERG...

Am lăsat în urmă celebra universitate cu o viață de peste jumătate de mileniu și apa Nekarului și nu mai puțin celebrele berării, cu mesele lor de brad, roase de coatele atîtor poeți și filozofi, și străzile înguste în care istoria te oprește la fiecare pas și-am început să ridic treptele lunecoase de frunze moarte, strivite, spre Castel. Grupurile gălăgioase de italieni și spanioli, veniți să se fotografieze între ruine și să privească de pe metereze orașul, nu se mai aud. Doar cîteva umbre se mai strecoară leneșe pe lîngă ziduri — studenții în romanticele și întîrziatele lor pelerine. De ce tocmai aici s-a oprit ca să-și trăiască ultima oră cel a cărui nume — Alexandru Ioan Cuza —umple cu strălucirea lui trecutul secol al țării noastre? Sub care din aceste acoperișuri de țiglă roșie a încetat să mai bată inima acelui român? Poate piatra aceasta străveche a răsunat la fel sub pașii lui, în tristele-i plimbări spre Parcul franțuzesc, sau poate, ca și acum, păziți de o bizară statuie a unei căpetenii feudale, un băiat și-o fată se sărutau, sfidînd totul din jur cu sfînta lor nerușinare

Nu, nu chipul semeț al domnitorului, așa cum îl știm, îl bănuiam trecînd în acea seară de toamnă prin Parcul franțuzesc de la Heidelberg, ci omul trist, sfîrșit, omul ultimelor bătăi de inimă, care își purta cea mai cumplită suferință: de-a nu mai putea să-și vadă niciodată țara...

Viața lui Alexandru Ioan Cuza a fost transformată, de pana unor scriitori improvizați, în literatură de proastă calitate, care nu trece dincolo de cancanurile vremii. La fel ca și revoluția de la 1848 din Moldova, viața acestui domnitor a fost nu de puține ori ilustrată prin aspectele ei secundare. Poate garda lui Sturdza a intrat să aresteze pe capii revoluției din Moldova, i-a surprins amestecînd zahărul în ceștile cu ceai și la porunca — predați armele! — au întins lingurițele, poate Alexandru Ioan Cuza n-a regretat unele momente intime, privind sărutul unor tineri lîngă zidurile Castelului de la Heidelberg, dar.. Chiar dacă admitem asemenea minimalizări față de revoluția din Moldova, chiar dacă n-am vedea în viața lui Cuza decît insinuările dușmanilor lui, nu putem trece peste fapte. Dintre toți revoluționarii anului 1848 din Principatele române, Alexandru Ioan Cuza reușește să înceapă concretizarea sistematică a unor idei de progres în această țară, iar dintre cei care „au ridicat lingurițele" să le predea gărzii lui Sturdza mulți au rămas, asemeni lui Bălcescu, cei mai credincioși revoluției. Conducătorii complotului împotriva lui Cuza, fondatorii de fapt ai „monstruoasei" coaliții, nu s-au numit nici Kogălniceanu, nici Alecsandri, ci Ion Brătianu și Ion Ghica. Proclamarea concomitentă ca domnitor în cele două principate a lui Alexandru Ioan Cuza a însemnat primul mare pas spre formarea statului român modern, a însemnat, așa cum se scria în acele zile de ianuarie a anului 1859, în ziarul „Dîmbovița": „o epocă de renaștere, de regenerare pe care țara o așteaptă după atîția timpi care a fost pentru un domn și pe care depîndă de la domn să o facă strălucită și glorioasă". *Cuza spre strălucirea și gloria poporului său a năzuit pînă în ultima sa clipă...*

Timpul a șters orice urmă. Nimeni nu poate să mă îndrepte spre casa din care privirea nefericitului domnitor s-a întors spre pămîntul patriei sale. Aici s-a uitat tot, sau eu n-am fost în stare să descopăr pe cei care mi-ar fi putut arăta semnele trecerii lui. Cred că nu greșesc spunînd că ar fi încă un plus al prețuirii noastre dacă aici, departe de țara căreia i-a dăruit întreaga ființă, s-ar marca printr-un semn tragicul său sfîrșit.

Pe aceleași trepte lunecoase de frunze ucise de toamnă, mă reîntorc spre oraș. Aceleași pelerine negre lunecă pe lîngă ziduri și, poate, aceeași pereche se sărută, sfidînd cu sfînta lor nerușinare bizara statuie a unui feudal. De ce și-a ales Cuza tocmai acest oraș pentru a muri? In pașii cu răsunet de catedrală, în luminile orașului care îmi veneau în întîmpinare, nu puteam să aflu răspuns.

Intors acasă, am asemănat în multe privințe Iașul cu Heidelbergul. Poate este și începutul răspunsului...

Corneliu Ștefanache

MOMENT

SPICUIND DIN „ROMÂNIA LITERARĂ"

Cineva, prin **Ochiul magic** al României literare, ne tot dă lecții de bun gust. Rînd pe rînd, revistelor care nu apar în București li se administrează porții de spirit elevat. Intr-o recentă notă, autorul necunoscut, după ce probabil a răsfoit distrat (sau neavizat) revista noastră, emite considerații globale asupra **„Cronicii"**, neaducînd alte „argumente" în afară de cîteva citate trunchiate dintr-o notă și o poezie. Dacă ar fi să operăm astfel, chiar notele din **„România literară"**, atît de obsedată de noțiunea de „bun gust", am găsi destule împerecheri hazlii de cuvinte. Dar, sa trecem peste ele, pentru a ne ocupa de lucruri mai serioase.

Operativ, așa cum se obișnuiește, Valeriu Cristea recenzează micro-romanul **„Pînă la dispariție"** de V. Ivănceanu. Ne oprim la formidabila concluzie: **„... eroul, Ion Dragalina, cade prizonier în zona blestemată a rombului. Ce semnifică acest romb? Desfaceți laturile lui. Obțineți odioasa cruce încîrligată, simbolul hitlerismului. Romanul lui Vintilă Ivănceanu este un protest împotriva fascismului"** etc., etc. Ce ne-am fi făcut dacă nu ne-ar fi dat V. Cristea „cheia" romanului scris aproape în întregime astfel: ... **„mă intîlnesc dupămasă la cinci brînza de vaci e proaspătă nu-i frumos să scuipi catolicii au ceremonii decente fiți grijulii în munți a nins nu vă supărați iată o femeie frumoasă lipsește dicționarul de sinonime operele adevărate în care ne oglindim și ne regăsim ieri a plouat"** ș.a.m.d. Ii putem demonstra lui V. Cristea că cel puțin zece semne pot fi obținute „desfăcînd" un romb și că literatura adevărată nu-i și nu va fi rebus. Subscriem observațiilor pe care talentatul critic le face acestei lucrări, dar concluzia ni se pare cel puțin forțată, cunoscută fiindu-ne atît de bine poezia cît și „proza" lui Vintilă Ivănceanu.

Și mai departe. Pe ultima pagină citim un interesant **„Schimb de scrisori între Heinrich și Thomas Mann"**, care „simbolizează triumful spiritului asupra fascismului". Apreciind strădunița redacției de a pune la dispoziția cititorului aceste emoționante documente, menționăm că **ele au fost luate din „Frankfurter Allgemaine Zeitung für Deutschland"** (3 septembrie 1968) și **era necesar să se spună acest lucru.** Și în sfîrșit: citim — și subscriem — la o emoționantă pledoarie pentru poezia contemporană, („Decebal fără Traian"?) care se încheie cu: **„Trebuie să ne luăm așadar deplin și conștient, în posesie întreaga moștenire a strămoșilor și să cîntăm cu toată gura și din tot pieptul la lumina zilei și a adevărului, pentru toate urechile țării și ale lumii"** — sub semnătura prestigiosului poet și eseist Geo Dumitrescu.

INEDITE?

In „Luceafărul", Gh. Tomozei face loc unei succinte și binevenite evocări a lui Al. O. Teodoreanu, „scriitor de o niciodată contrazisă tinerețe a spiritului". Evocarea, parțială desigur, se bizuie pe cîteva fotografii și texte inedite". „Am intrat în posesia cîtorva dintre versurile nepublicate ale lui Al. O" — scrie Gh. Tomozei cu o convingere a cărei bună credință nu poate fi pusă la îndoială. Totuși, din cele trei poezii publicate, primele două (**Istorie** și **Epigraf**) au apărut în revista **Iașul literar** (nr. 1 — ianuarie 1958, p. 8), fiind încredințate redacției de către autorul însuși.

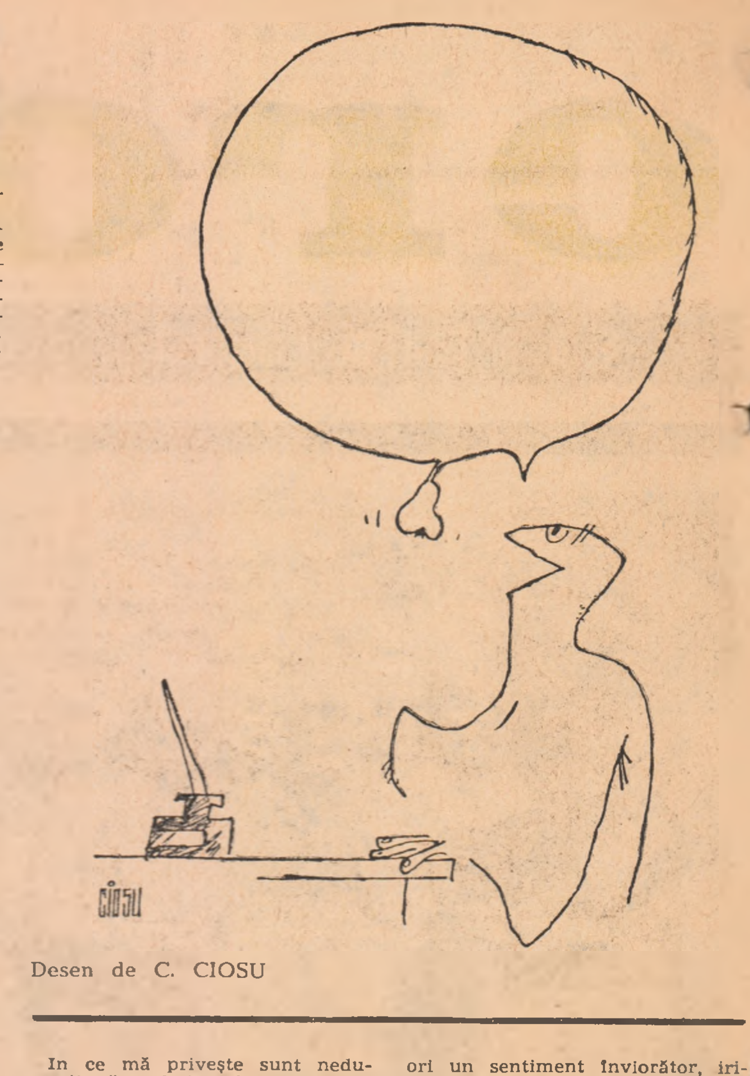
Precizarea de față o considerăm necesară pentru o viitoare ediție a poeziei neuitatului Păstorel, — acest tip de „bard medieval, etern peregrin, de o rafinată conștiință a propriei străluciri, adesea sarcastic"... așa cum, cu perspicacitate, îl caracterizează Gh. Tomozei.

UN RĂSPUNS

Nu îndrăznim să răspundem în numele acad. Iorgu Iordan scrisorii publicate de Ion Negoițescu (în **România literară**, nr. 15), convinși fiind că distinsul om de știință va da un răspuns atunci cînd va crede de cuviință. Indrăznim doar să folosim procedeul autorului scrisorii. I. Negoițescu, simțindu-se vizat personal în articolul acad. Iorgu Iordan (**„Reconsiderarea trecutului cultural"** — „România literară", nr. 14). La rîndul ei, **Cronica** (revistă care a luat atitudine împotriva **planului** de istorie a literaturii române al lui I. Negoițescu, publicat anul trecut de „Familia"), a înțeles lesne că „reaua credință" și „ignoranța" ar caracteriza-o... pe ea și colaboratorii ei. Așa ar vrea să insinueze I. Negoițescu. Așadar, cei care nu-i împărtășesc concepția sînt... ignoranți sau de rea credință (etichetă de care se pare că, în finalul respectivei scrisori, n-a scăpat nici acad. Iorgu Iordan)! De fapt, un asemenea mod de a trata preopinenții nu-i nici măcar nou.

Nu dorim să ne întoarcem la acel **plan,** nu punem o clipă la îndoială competența și talentul lui I. Negoițescu, ci îi amintim doar că nimeni dintre cei care au semnat atunci în „Cronica", nu l-au calificat ca... **ignorant.** Mai mult, toate lucrările criticului și poetului I. Negoițescu, în cei trei ani de cînd există „Cronica", au fost comentate favorabil de aceiași oameni.

Oricum, noi nu regretăm atitudinea pe care am luat-o față de **planul** istoriei, literaturii române, ci o susținem și o vom susține oricînd. Ideile puse în circulație de amintitul „plan" sînt, în opoziție cu concepția noastră despre valorificarea trecutului cultural). Și nici nu ne sfiim să-i spunem (cu riscul de a fi din nou cine știe cum etichetați), că unele dintre afirmațiile publicate de I. Negoițescu de la lansarea acelui plan și pînă acum sînt de-a dreptul eronate. Spicuim dintre ele doar pe cea referitoare la faptul că romanul „Ingerul a strigat" de Fănuș Neagu, s-ar înscrie chipurile, printre altele, pe linia **„paraboliculul oniric"** a lui **L. M. (Mămăligă) Arcadie (Luceafărul**, nr. 47/1968) !!



Desen de C. CIOSU

scrisoare

STIMATE TOV. ȘT. BĂNULESCU

Inițiativa revistei ce conduceți privind „cărțile anului 1968" (în întîmpinarea premiilor literare) este demnă de atenție și cred că va fi consemnată ca atare, mai ales că la fiecare apariție editorială se indică bibliografia critică și uneori chiar extrase din diverse articole sau cronici literare. Acest tablou sinoptic referă totodată, enumerativ desigur, asupra criticilor care s-au ocupat de discutarea poeziei contemporane în anul 1969, indicîd revistele, numărul și data apariției.

In ce mă privește sunt nedumerit că, referitor la cartea mea „Umbra femeii", din zece considerații (cronici literare recenzii) apărute în revistele și ziarele indicate la abrevieri, sunt consemnate doar cele din „Ateneu", „Cronica", „Tomis" și „Viața românească". Să fie vorba oare de o simplă scăpare din vedere a celor care au întocmit aceste liste critice?! Dar cum se face atunci că însemnarea de lectură din „Tomis", să zicem, a fost înregistrată, dar cea din „Gazeta literară" (39 (830) — septembrie 1968, a distinsului critic Dumitru Micu a fost omisă? Vă mai rețin atenția cu precizarea că și-au mai spus părerea despre această carte: Teodor Crișan în „Familia" — 9, Veronica Porumbacu în „Steagul roșu" — 5989 (26 sept. 1968), Haralambie Țugui în „Iașul literar — 11 (1968), precum și „Viața studențească" și „Flacăra".

Am ținut să vă relatez chestiunea și pentru faptul că e bine să avem în vedere preocupările tuturor publicațiilor (pe care dv. le-ați indicat de altfel) ca și strădania și dragostea față de poezie a celor ce semnează și cărora le aduc mulțumiri pe această cale.

Primiți, tovarășe redactor șef, asigurarea prețuirii mele,

RADU CÂRNECI

EXPOZIȚIE

In holurile Casei Universitarilor din Iași este găzduită expoziția unui îndrăgostit al penelului: Petre-Paul Dimitriu. Deși se recomandă, modest, drept amator, pictorul dovedește, prin pînzele sale, că nuanța peiorativă a termenului nu i se potrivește. Nu-i vorba, aici de acea satisfacție de artizanat la care se referea odată Caragiale distingînd între amator și creator. Pentru că, dincolo de asemănări și ilustrație, se degajă din pînzele acestui fost elev al lui Băncilă o vibrație indefinită, un lirism lipsit de ostentație, uneori un sentiment înviorător, irizat în coloritul petalelor, al frunzelor, al fructelor predilecte. Petre-Paul Dimitriu este mai ales un poet al florilor. Crizantemele, gladiolele, cîrciumăresele, dumitrițele și atîtea altele nu sînt caligrafiate naiv, ci capătă virtuți emoționale datorită unei evidente tehnici a nuanțării. Naturile statice, din care remarcăm tabloul cu pepene galben, sînt mai mult legate de academismul gen Stahi. Chiar dacă uneori fundalurile sau glastrele de flori distonează, coloristic, față cu simțul evident al armonizării nuanțelor, prezent în cele mai multe din tablourile cu flori, prospețimea indecisă a unei naturi ce filtrează viziuni și stări sufletești autentice nu este anihilată. Ea definește sensibilitatea unui veritabil artist.

Erată

Fatalitatea... erorilor tipografice e verificabilă, de astă dată, în exemple ca:

In articolul intitulat **„Dicționarul Eminescu"** de D. Irimia propunem a se citi corect: **des Homérides** în loc de des Homerises (pag. 8, col. 2, rîndul 24), **Carlos F. Gomez** în loc de P. Carlos F. Gomez (rîndul 24—25), **pături de cristal**, în loc de paturi de cristal (col. 5, rîndul 6), **vieței**, în loc vieții (rîndul 18), **„O călărire în zori"** în loc de „O călătorie în zori" (col. 6, rîndul 1—2), **întrebuințarea**, în loc de enunțarea (pag. 9, col. 2, rîndul 12), **Păcat** în loc de Păcatul (rîndul 17—18), **„A frumseții haruri..."** în loc de „A frumuseții haruri..." (rîndul 35), **langage** în loc de langaje (col. 3, rîndul 9).

In micro-interviul **„Valori etnografice și folclorice"** se va citi: ...așa cum **aș** fi dorit în loc de... așa cum a-și fi dorit (pag. 10, col. 5, rîndul 16).

In nota **„Hai să fim onirici"**! rugăm a se citi: să citească ce-i **convine**, în loc de să citească ce-i conține (pag. 2, col. 1, rîndul 33).

Sport

MĂ TEM...

Tare mă tem că meciul egal cu Anglia va avea, pe lîngă salutarele efecte fortifiante asupra moralului unei reprezentative uluitor de tinere (22 ½ ani!) destule repercursiuni nedorite pe care s-ar putea să le resimtă fotbalul româneso în ansamblu. Treceți-mă, dacă vreți, pe post de cobe, dar îngăduiți-mi să constat ivirea unor simptome ale hipertrofierii semnificațiilor unui rezultat de drept excelent și de fapt, (ținînd seama de circumstanțe și antecedente) doar remarcabil. Primul simptom l-a constituit apariția lui Angelo Niculescu în postură de tele-comentator al partidei post-transmise pe micul ecran. Aș fi considerat faptul normal dacă-l auzeam pe imperturbabilul nostru director tehnic comentînd cu „judiozitate" (expresia îi aparține) și partidele în care selecționata noastră a fost gazdă a bătăilor. Altfel, ne reamintim zicala „la plăcinte, înainte, la război, înapoi". Simptomatic este și modul în care cîțiva dintre gazetarii noștri sportivi aleg și traduc citatele din presa de specialitate engleză. Mai urmărim și noi ziarele londoneze și, nu rareori în ultimele zile, am constatat că despre acel „11 metri" (pe care l-am văzut și nu l-am văzut pe micul ecran) se vorbește cel puțin cu rezervă. Se mai pot găsi, în respectivele cronici, fraze despre „cel mai prost meci pe care l-a făcut selecționata Angliei în ultimii ani", despre „evoluția sub orice critică a echipei gazdă" — ș.a.m.d. O particulară manieră de a selecționa citatele poate contribui la instaurarea unei stări generale de euforie — pe care o simțim deja insinuîndu-se pretutindeni și poleind fotbalul nostru (șubred cum îl știm) cu o aură pe care — deocamdată — n-o merită. Să nu uităm că a existat un 0—5 la Liege! Dîndu-i Cezarului ce-i aparține, să ne reamintim faptul că nu jocurile amicale aduc consacrarea internațională, ci acelea din competițiile oficiale. Și, mai ales, să ne reamintim că tot „săritură peste cal" se cheamă și punerea cenușii în cap (cînd te bat, să spunem, spaniolii cu 6—0), dar și urgenta construire de socluri pentru statuile ecvestre ale poznașilor ce au obținut neașteptatul rezultat de pe Wembley. Capturarea peștelui cel mare depinde, evident, de măiestria pescarului. Dar și de ziua de pescuit, nu? „Mînjii" au jucat cu un curaj frizînd impertinența, cu acel curaj pe care-l tot dorim și-l dorim și-l dorim de ani în șir echipelor noastre. Bravo Dumitrache, Nunweiller, Gornea, Deleanu, Dinu, Sătmăreanu, să creșteți mari și tari, cu amintirea perpetuă a neputinței marelui Bobby! Nu uitați, însă, că echipa Angliei a fost departe de forma obișnuită și că v-a favorizat, într-un fel, „solunara majoră" a neuitatei zile de pe Wembley.

Iar ție, dragă Nicolae Soare, aș vrea să-ți reamintesc o mai veche întîlnire a noastră pe aeroportul din Viena: tu veneai din Spania, eu de prin Italia, fiecare cu porția corespunzătoare de goluri încasate, amărîți ca-ntotdeauna și convinși — mai era nevoie? — că în partidele cu miză, fotbaliștii noștri sînt propriile lor umbre. Poate că meciul pe care l-ai transmis de la Londra ți-a clătinat oarecum vechile convingeri, readucînd pe primul plan acea mare și eternă întrebare pe care ne-o puneam mereu: „care o fi, în fond, valoarea fotbalului nostru?". Rogu-te, nu te pripi și așteaptă sorocul meciurilor cu Grecia și Elveția. Nu-ți doresc, în nici un caz, să ai parte la Lausanne de ceea ce a avut subsemnatul la Zürich. Atîta aș vrea: să ne aduci din cele depărtări vești măcar la fel de bune pe care le-ai transmis de la Londra. Abia atunci vom putea închina fără nici un pic de reținere un pahar de vin pentru „noul val" din fotbalul românesc, în sănătatea „băieților noștri", a ta și — de ce nu? — a lui Angelo Niculescu.

Dar numai atunci.

M. R. I.

LA IAȘI
în sala „VICTORIA"
este zilnic deschis
între orele 10-13 și 17-20
„SALONUL CRONICII"-1968
cu tema:
„VIS ȘI REALITATE"
EXPUN: PICTURĂ, GRAFICĂ, SCULPTURĂ, PLASTICIENI DIN ÎNTREAGA ȚARĂ.

ROMANUL ANULUI 1968

ANCHETA „CRONICII"

Desigur că nu este de loc ușor, sau mai degrabă e imposibil, să se dea un răspuns exact la întrebarea care este cel mai bun roman al anului 1968. Deschidem totuși această discuție nu pentru a culege simple păreri ci pentru ca din opțiunile respective să poată fi dezvăluite cititorilor care sînt părțile cele mai rezistente ale genului și se înțelege, în ce mod poate fi sugerat destinul romanului. Faptul că regăsim ezitări sau opinii contradictorii exprimate de către critici ale căror nume revin mereu în paginile revistelor noastre, este un indiciu, evident formal, că romanul contemporan românesc și-a însușit o tehnică multiformă și, fără îndoială, acesta nu este singurul semn al maturității sale, concluzie ce va fi pusă, în lumină, sperăm, de participanții la discuție.

LAURENȚIU ULICI

Dificil de răspuns în condițiile actualei reînvieri a speciei, atît de puternică încît a obligat critica să considere anul 1968 drept un an al romanului. Ușor de răspuns, pe o scară a afectivității, avînd în vedere că posibilitatea opțiunii este deschisă și justificată. Nu e nici un paradox; o rațiune elementară a fenomenului, limpezește: e mai ușor să alegi ceva dintr-un *altceva* cuprinzător decît să inventezi un ce semnificat din *Ceva* nefigurat, invizibil.

Așadar, *Animale bolnave* de Nicolae Breban pentru caracterul pur romanesc și, egal, pentru ambiguitatea sublimă a atmosferei și a personajelor, dar mai ales pentru Paul, profesionistul imaginației, artistul prin structură, demonicul prin inconștiență. Romanul este sub lumină obscură, tulburătoare și cu subtile sugestii pînă la ultimul capitol, care mi se pare totuși o eroare.

Apoi două romane impure prin atributele expresiei însă susținute între limitele speciei prin viziune și conflict: *Coborînd* de Paul Georgescu-o tragedie care tumefiează chiar și zîmbetul cel mai copilăresc-și *Martorii* de Mircea Ciobanu — un roman-eseu despre echivocitatea metafizică a individului, gîndit frumos și scris pe măsură.

Nu pot lipsi din acest grup superlativ romanele *Ingerul a strigat* de Fănuș Neagu — roman fragmentar, impresionant mai ales prin aerul general, umed și nepăsător, de destin primit fără întrebări, și, desigur prin superbia scriturii — și *Intrusul* lui Marin Preda. Acesta din urmă nu e doar o altă ipostază a autorului *Moromeților* dar îi descoperă disponibilitățile pentru epica de interior.

Intrebarea dumneavoastră a rămas, se pare, fără răspuns exact, adică am ieșit din rectitudinea și exclusivismul ei. Poate că *grupul* de romane de mai sus să constituie totuși răspunsul adevărat. Eu cred că da. Aș mai adăuga doar că se face tot mai simțită tendința unei reînnoiri structurale a romanului. Este asta poate marea șansă a romanului nostru actual de a se înscrie cu accente particulare în context european.

ILINA GRIGOROVICI

„Proteu sau romanul" conchidea Albérès, după o cercetare care s-ar fi putut încheia cu negarea romanului ca specie, de vreme ce aria care poartă prin tradiție acest nume s-a dovedit a fi lipsită de omogenitate. Epic, liric, ironie, alegorie, estetic — cum nu poate fi romanul? Și dacă poate fi oricum, ce este *romanul? Arătîndu-se diversificabil la infinit, romanul își plasează sub semnul îndoielii identitatea, pentru că o specie implică o relativă fixitate. Ori cu greu s-ar putea determina ceea ce e fix în această zonă a veșnicei prefaceri. Uneori s-ar părea că doar dimensiunea lucrării și forma ei tipografică sînt factorii de grupare și atunci neînsemnătatea acestora — date exterioare, străine substanței, se transmite operației.*

Tot mai frecvent apare, tot mai legitimă se arată sugestia că, „roman" e un termen fără acoperire reală, titlul unei clase de neidentificat, un nume care nu denumește nimic de fapt, un simplu cuvînt deci.

„Proteu sau romanul" e un mod de a nu spune că romanul nu există. E un mod de a menține o iluzie. O iluzie fecundă, pentru că doar cuvîntul „roman" și tot ceea ce se leagă de el și constituie temeiul acuzării lui ca termen, generează proză. Se face și se preface proza în umbra acestui cuvînt cu înțelesul turburat și de aceea el, așa cum e, germene de confuzii și derută, trebuie păstrat. In căutarea sensului său, străduindu-se să-l întemeieze, proza trăiește încordat și spornic.

Animale bolnave, Ingerul a strigat, Martorii, Iarna Fimbul, Intrusul, Interval: *în 1968 romanul românesc a devenit proteic. A recuperat într-un an decenii de uniformitate și convenționalism, a demonstrat cît se poate crea și ce liber, în numele romanului. Și numai Al. Ivasiuc „experimentează" — e deci prudent pînă la parcimonie cu resursele proprii.* Martorii *implică experimentul fără să-l vizeze. N. Breban și Fănuș Neagu sînt misticii romanului — cu simili — argumente primul, cu o totală indiferență față de argumente al doilea. Al. Ivasiuc prospectează romanul, Mircea Ciobanu și Alice Botez și-l adecvează supunîndu-i prin inteligență mobilitatea, lui Marin Preda îi e familiar romanul, Fănuș Neagu nu se îndoiește de roman. N. Breban nu poate fi altceva decît romancier. Intr-un mod sau altul romanul e responsabil de proza anului în curs, de reușitele ei. Dacă fiecare din cărțile amintite este roman, dacă există ceva care să le unească în profunzime pe toate atestînd prin aceasta că romanul* este, *e de căutat cu răbdare, cu minuție, și probabil fără speranță. Sau nu e de căutat, de vreme ce se vede că, și așa, chiar dacă e doar un cuvînt, romanul e unul demiurgic, din care și pentru care se naște proza autentică. 1968 — adevărat an providențial al prozei noastre.*

PETRU POPESCU

Plecînd de la adevărul, sper, recunoscut că asemenea clasificări între cărți unice și irepetabile sînt întotdeauna contrare naturii celei mai intime a operei literare, recunosc și eu ca și alții necesitatea unei stratificări într-un anume spațiu de timp. Au apărut în 1968 foarte multe romane bune, fiecare excelent în dimensiunea lui proprie. Cum comparația nu poate ține seama de toate datele singulare ale fiecăruia, găsirea celui mai bun e o trădare, o falsificare, o renunțare tocmai la cel mai fascinant depozit estetic și spiritual al fiecărei cărți în parte. Personal, ca să spun care e cea mai bună carte într-o anumită perioadă, într-un anumit gen, într-o anumită circumstanță, trebuie să-mi gonesc subiectivitatea (pe care se bazează cea mai proprie recepție a literaturii de care sînt capabil), și să judec „obiectiv". Termenul „obiectiv" e de un mare humor cînd se aplică literaturii, dar, paradoxal, el are o anumită acoperire: aceea a temei, atitudinii, ideilor, filiaților, înnoirilor, și chiar proporției. E vorba deci de elemente care lucrează asupra conștiinței, convingerilor, formației noastre, nu asupra afinităților, temperamentului, caracterului. Deci, ca să spun care e cartea mai bună, trebuie să resping plăcerea pe care mi-a dat-o lectura ei și plăcerea pe care mi-a dat-o lectura celorlalte cărți, cu care fac comparația. Ca să exagerez, pot afirma că romanul pe care-l consider cel mai bun nu e forțamente și cel care mi-a plăcut cel mai mult. Sper însă că o atît de curioasă atmosferă interioară poate fi înțeleasă măcar de scriitori. Ca să rămîi fidel atît naturii tale de creator (și ca prozator eu sînt foarte viciat de teorii diverse, contradictorii și alambicate despre proză), cît și conștiinței tale critice (nu sînt critic, dar mă consider capabil de un act critic real, moral și sincer, chiar dacă sporadic), trebuie uneori să reziști atracțiilor celor mai puternice, înclinațiilor celor mai organice. Oricum, aceste clasificări pe care le facem cad chiar din ziua de astăzi sub judecata unui timp inexorabil.

Mi se pare romanul „Animale bolnave" de Nicolae Breban cel mai bun roman al anului; el se potrivește cel mai bine definiției romanului, este „cel mai roman" care a apărut în 1968. Fiind și cea mai bună carte a autorului, pentru că renunță în parte la discursul intelectual (foarte interesant, de altfel, și rodnic în idei în celelalte două romane), pentru a insista în linia epică, unde Breban e cel mai puternic romancier în acțiune astăzi la noi, „Animale bolnave" e o atractie vie prin subjugarea de oameni și lupta de temperamente autoritare care se desfășoară pe fiecare pagină. O idee foarte fin ascunsă în carte, aceea că trebuie să uităm de moartea care ne pîndește la tot pasul, să nu mai facem despre moarte (subiect și fenomen care ne depășește atîta) pretențioase și sterile conversații, reprezintă chiar o perspectivă filozofică a autorului acestuia cu înfățișare de luptător. Personal am fost foarte interesat de această idee (deși eu însumi o contrazic intelectual și temperamental, visînd să pun în pagină o poziție absolut contrarie), care mi se pare una dintre cele mai interesante idei, poate cea mai interesantă, sugerate de proza anului 1968 și m-am mirat că critica a sezisat-o atît de puțin.

DAN CRISTEA

Ar trebui să optez într-un fel pentru *„Ingerul a strigat"*, romanul lui Fănuș Neagu, în care suferința și moartea par să iasă ca niște duhuri, la vreme de răscruce și ispită, dintre bălțile și ținuturile fabuloase ale Bărăganului. In care tot ceea ce numim în mod comun aventură — și însuși scriitorul face greșeala de a și-l revendica prea mult pe Panait Istrati — se convertește, în chip miraculos, în posibilitatea de a pătrunde într-o ordine umană indescifrabilă simțurilor gregare, înnobilată de mit și eresuri. Dar dacă capacitatea mea senzorială se lasă fascinată de această lume și, de o pot numi astfel, de această suprastructură, spiritul meu pășește cîteodată alături.

Ar trebui să optez și pentru „Animale bolnave", mărturisindu-mi admirația pentru „cazuistica" obscură, terifiantă din romanele lui Nicolae Breban. Imi păstrez această opțiune pentru altădată, fiindcă acest an a încununat și anul apariției „Intrusului". Iar în romanul lui Marin Preda există atîta tragism al clipei de față, al lumii pe care o parcurgem curent, încît, poate pe lîngă percepția propriu-zis statică, să mai intervină și alți factori, de ordin afectiv. Cum critica are puține prilejuri de a-și manifesta afectivitatea, măcar la această întrebare festivă fie-mi iertat parti-pris-ul...

In orice caz, aceste trei romane ale anului '68, la care aș mai adăuga „Iarna Fimbul" de Alice Botez și „Martorii" lui Mircea Ciobanu, înseamnă o răbufnire nemaiîntîlnită în epica ultimului timp, de la rafinamentul expresiei la substanța deschisă, de viziune universală.

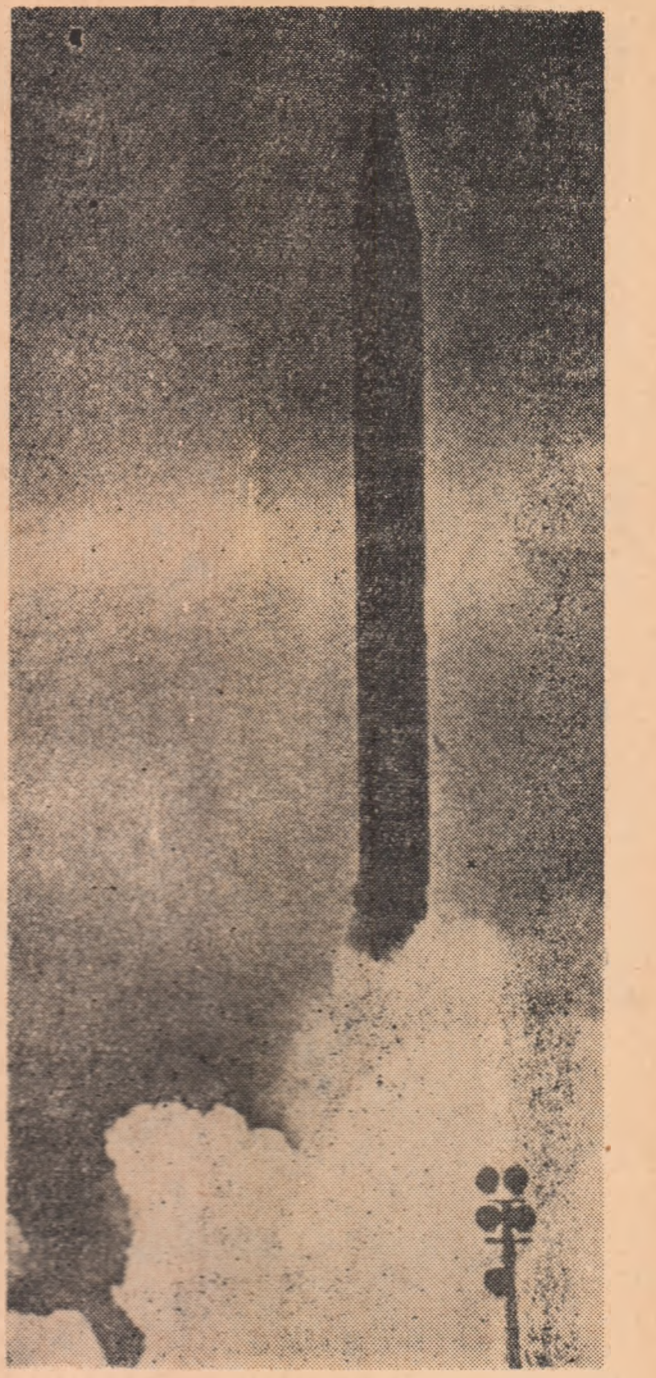
MAGDA URSACHE

Mai ferită de riscuri mi se pare citarea romanului preferat. Și în această privință optez fără ezitare pentru Martorii *de Mircea Ciobanu. Desigur că lucrarea nu este perfectă și entuziasmul meu este însoțit totodată de unele rezerve. Aș spune chiar că în anumite privințe, nu în totalitate, firește,* Ingerul a strigat *ori* Animale bolnave *par mai vivante și mai strîns închegate. Mă opresc totuși la* Martorii *pentru că autorul a avut îndrăzneala să abordeze o tehnică, este drept, nu întrutotul originală, interesantă, un fel de colaje de imagini care, cu toată aparenta lor discontinuitate, dau în chip paradoxal cărții impresia de consistență pe parcursul lecturii. Nu este vorba prin urmare de un simplu experiment demonstrativ, ci de provocarea unor serii de prilejuri de a incifra un miez faptic lizibil, expresie a unui dramatism uman contemporan. Numai că anecdotica nu se desvăluie lesne la lectură și poate unii cititori au încercat gestul imprudent al abandonării. Dar aici este locul să ne amintim de replica lui Faulkner care observa că dacă romanele sale nu sînt înțelese perfect la o lectură superficială, vina nu este a autorului.*

Formula tehnică se împămîntenește mai ales pentru că are la bază cîteva pretexte folclorice de largă circulație, cum ar fi motivul logodnicului strigoi, structurat cu deosebită finețe. In felul acesta capătă temei unele investigații în psihologia eroului modern. Altfel ele ar fi rămas simple și abstracte cazuri de conștiință, fără valoare general umană. De fapt această este și partea cea mai bună a cărții și dacă autorul ar reveni în același sens cu sporită energie în operele viitoare, ar deschide o perspectivă nouă a romanului românesc de analiză.

---

* (A se vedea și numărul trecut al revistei noastre)



SÎNT ATÎTEA DE FĂCUT... PE LUNĂ!

reportaj documentar

Cu mult înainte ca „cel mai calm om de la Cap Kennedy", cum este denumit Kurt A. Debus, să fi apăsat pe intimidantul buton roșu dînd plecarea lui Saturn—Apollo-8; cu mult înainte chiar de lansarea, acum 10 ani, a primelor rachete cosmice de tipul Proton-4 sau Saturn-5 oamenii și-au pus întrebarea dacă scopul final merită asemenea sacrificii materiale. Căci nu trebuie să uităm că acest uriaș program de lansări cosmice înghite fonduri de ordinul sutelor de miliarde de dolari (după revista „L'Express" Statele Unite cheltuiesc 1 la sută din venitul național, iar U.R.S.S. 2 la sută). In afara unor campanii anti-spațiale ca cea condusă de astronomul englez sir Bernard Lowell, au început și în America să se audă glasuri protestatoare: cheltuim banii destinați combaterii cancerului, foametei și altor flageluri aruncînd rachete în Lună. Cu ce ne vom alege pînă la urmă?

Cucerirea spațiului cosmic merită oricîte sacrificii, susțin pe de altă parte optimiștii. Așa s-a spus și despre sateliții artificiali ai pămîntului, dar acum cînd ei au devenit auxiliari prețioși ai rețelei de T.V. și radio, cînd iau parte la comunicații și sînt tot mai solicitați de știință, e clar că aceste „capitaluri aruncate în vînt" au devenit necesare și rentabile. Deci, cu toate forțele spre cucerirea Lunii.

Totuși, spre a ne convinge că operația respectivă nu e doar o plimbare de agrement, să cităm din „Paris-Match" cîteva date privind un asemenea „bibelou" de tipul Saturn — Apollo: lungimea 110 metri, greutatea 3 milioane de kg. și un număr de 5.500.000 piese a căror ansamblare și verificare a durat 4 luni. Pentru construirea lor a trebuit să se țină seama de 340 parametri și să fie rezolvate, cu ajutorul ordinatorilor firește, peste 200.000 ecuații. Nava are la bord 506 butoane, 71 semnale luminoase și 40 indicatori pentru deservirea cărora au fost răsucite în toate felurile 25 km. de cablu electric. In afara centrelor de la Cap Kennedy și Huston au colaborat la construcție peste 20.000 societăți particulare. Pentru transportul pieselor au fost construite 7 vapoare și două avioane de un tip special. Ansamblarea a fost făcută în cea mai mare hală fără praf (fără pic de praf!) din lume, anume construită. Pentru urmărirea zborului au fost montate 14 stații de ascultare pe glob și a fost lansat un satelit special.

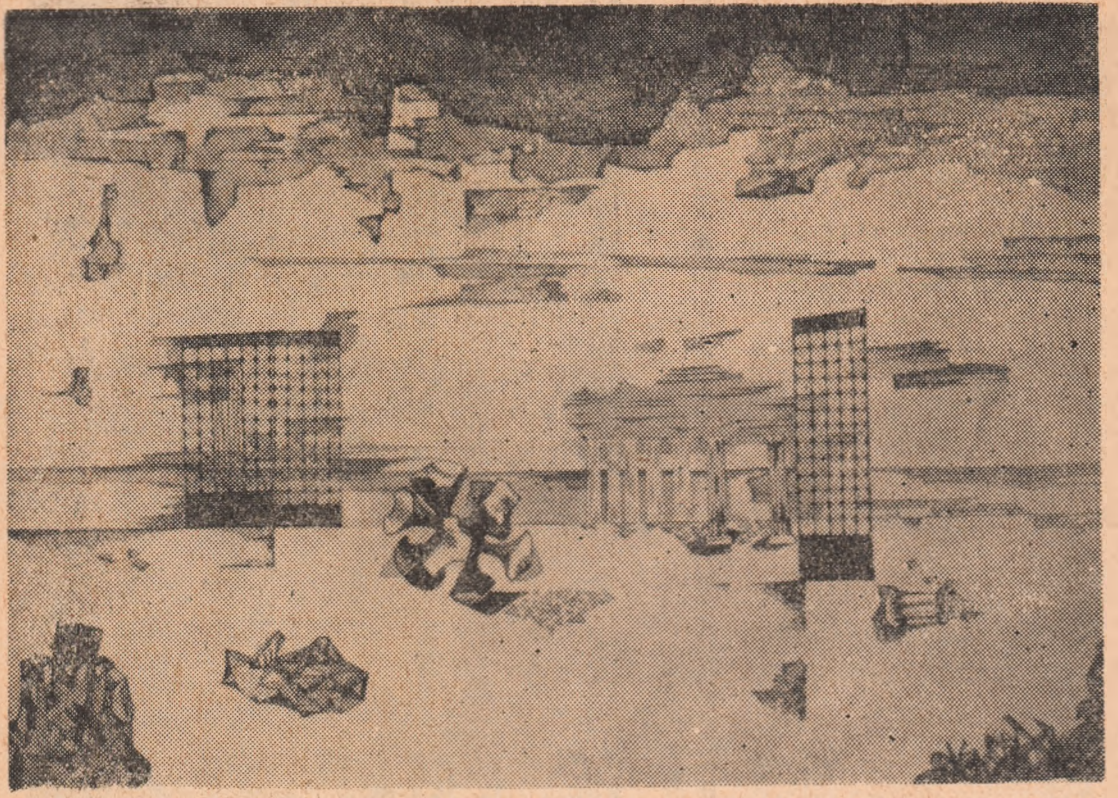
Fiecare etaj are motoarele lui, fiecare capsulă fuzele ei și fiecare motor consumă alt carburant. Datorită rezervoarelor, o explozie a rachetei ar fi fost similară cu Hiroșima. Șocul de lansare a fost de puterea unui cutremur și a făcut să fîlfîie hainele miilor de asistenți aflați la o distanță de 5 km.

Cu toate acestea, Werner von Braun, creierul acestei construcții (vă mai amintiți de V-urile războiului trecut?) care se afla de față ar fi murmurat:

— Excelentă decolare! Cel mai tîrziu în august vom debarca în Lună.

A. L.

(Continuare în pag. a 10-a)



FLORIN NICULIU „Preludii la Sud" (Expoziţia de grafică, Bucureşti).

TEATRUL DE STAT BAIA MARE

„PETE ÎN SOARE"

de L. Lahola

A treia premieră a stagiunii băimărene actuale corespunde, în sfîrşit, prin calitatea textului dramatic, exigenţelor de repertoriu pe care conducerea teatrului şi le-a propus, spre a încheia definitiv cu numeroasele carenţe care au minat pînă acum activitatea acestei instituţii. Drama în trei acte a lui Leopold Lahola prezintă o acţiune semi-poliţistă, prin care ridică o problemă de conştiinţă foarte serioasă, antrenînd destinele a trei personaje ; accentul cade mai mult pe analiza psihologică decît pe drama „de idei".

Să spunem de la început că exerciţiul dramei, ca specie a genului dramatic, nu s-a mai practicat, de o bucată de vreme, la Baia Mare. Cu atît mai mari sarcinile realizatorilor spectacolului, care, în afară de rezolvarea problemelor profesionale specifice, trebuie să recîştige publicul pentru acest gen de spectacol. Sarcină cu deosebire importantă şi, în aceeaşi măsură, dificilă, după ce publicul, atît cît rămăsese credincios teatrului, fusese deprins să vină la spectacole ca să se „distreze", la un nivel coborît, regretabil, la minima rezistenţă.

Regizorul **Dan Alecsandrescu** (de la Teatrul de stat din Arad) a fost preocupat, deopotrivă, de munca minuţioasă cu actorii, ca şi de descifrarea atentă a sensurilor textului. Reuşita e, totuşi, numai parţială. Din păcate, actorii au rămas, cu onorabile excepţii, la vechile lor deprinderi şi maniere de joc, dovedind că semnificaţia piesei îi depăşeşte ; descifrarea textului se face cu acurateţe şi fină pătrundere, fără a pierde nimic din litera lui. Dar ceea ce s-a pierdut din vedere este tocmai construcţia spectacolului ca act artistic complex : ritmul e prea lent, fiindcă s-a suprasolicitat, fără selecţie, jocul pe pauze – foarte recomandabil în principiu şi capabil a oferi mari momente de artă, aici, însă, utilizat fără un relief ascendent notabil. Spectacolul cu **Pete în soare** este lipsit de o **idee regizorală** pregnantă, fiindcă s-a făcut confuzie între aceasta şi mesajul piesei ca text literar. Am spune, cu alte cuvinte, că textul a fost solicitat să dea totul şi a dat, incontestabil, totul – în dauna, însă, a reliefului specific al **actului scenic.** Dacă străduinţa de a obţine de la actori un joc firesc, emoţionant ar fi fost completată printr-o mai marcată prezenţă a personalităţii regizorale, am fi asistat, fără doar şi poate, la un spectacol de ţinută aleasă.

In decorul adecvat, remarcabil prin fantezie picturală, semnat de **Traian Niţescu** (I.A.T.C. – Bucureşti) au evoluat, pe traiectorii gîndite convergent de autorul piesei, patru actori : **Ion Săsăran** (Tomy – „Dl. Robert"), **Larisa Stase-Mureşan** (Tereza), **Const. Tănase** (Gogo), şi **Gh. Lazarovici** (Miliţianul).

Foarte tînărul Const. Tănase, la al doilea rol al său pe scena băimăreană, dovedeşte o înzestrare artistică reală, capacitate de concentrare asupra liniei complexe a rolului, un arsenal mulţumitor al mijloacelor de interpretare. Destinul său actoricesc depinde acum, vizibil, de regizorii cu care va lucra în viitor, spre a evolua nuanţat şi a avea prilejul să i se pună în valoare, prin exerciţii diverse, valenţele personale. Gh. Lazarovici ne oferă o veritabilă realizare, calificabilă prin măsură, bun gust, căldură – revanşîndu-se, astfel, fie pentru distribuirile eronate din trecut, fie pentru menţinerea sa stereotipă într-un singur gen de roluri. Ion Săsăran şi Larisa Stase-Mureşan sînt inegali, pierzînd, pe alocuri, respiraţia necesară interpretării unor partituri lungi şi conflictuale, şi transferînd în aceste roluri o parte din ticurile şi manierismul însuşite într-o îndelungată perioadă în care munca regizorală a fost deficitară la Baia Mare. Fiecare din ei are însă cîteva momente bune care marchează un început limpede de redresare, îndreptăţind mai multe speranţe în acest sens decît oricare din apariţiile lor anterioare (facem excepţie aici de la un foarte bun Cloşca al lui I. Săsăran în **Procesul Horia** şi de la o delicată Mona a Larisei Stase-Mureşan în **Steaua fără nume**).

Dacă, prin urmare, piesa lui Leopold Lahola prezintă publicului un text interesant şi de ţinută, realizarea de ansamblu a spectacolului nu poate fi aplaudată sincer în întregime. Atrăgînd, însă, şi mai accentuat atenţia asupra deficienţelor de profunzime ale colectivului, socotim că el este capabil să facă, totuşi, un excelent serviciu, pe care îl dorim exploatat şi valorificat tocmai sub acest aspect.

Monica Lazăr

T.V INIŢIERE COSMOGONICĂ

Mai de mult, un conferenţiar a avut admirabila idee de a prezenta comparativ, în cadrul unei emisiuni muzicale, un scurt fragment din simfonia a V-a de Beethoven, filtrat prin sensibilitatea unor mari maeştri ai baghetei : Toscanini, Karajan etc. In ciuda caracterului miniatural al exemplificării, efectul era copleşitor. Un florilegiu de nuanţe punea în valoare cunoscutele acorduri, — aceleaşi şi totuşi atît de subtil altele, în variata lor deschidere către cele mai neaşteptate sugestii ale percepţiei muzicale. Era o lecţie, eram familiarizaţi cu un alfabet al muzicii, altul decît cel elementar, capabil de astă dată să dezvăluie un miraculos şi aproape incredibil univers de posibilităţi interpretative. Simfonia în cauză se dovedea a fi un imens, inepuizabil tezaur, multiplicat în deplin consens cu o cunoscută teorie cosmogonică a creării universului dintr-un atom primar şi a necontenitei sale expansiuni.

Evident, procedeul are limite şi este, pînă la un punct, discutabil, deşi nu văd de ce ar fi posibil să fie prezentată, de pildă, o melodie de muzică uşoară în două, trei sau mai multe interpretări succesive, iar o bucată simfonică — nu.

De altfel, sugestia nu vrea să se rezume la muzică. Există atîtea alte domenii — coregrafic, cinematografic, teatral — unde şi-ar putea găsi un similar cîmp de aplicare. Mai cu seamă că în toate aceste domenii televiziunea manifestă cele mai interesante şi mai fructuoase preocupări. Apoi, procedeul mai prezintă şi avantajul reversibilităţii. Uneori, în loc să fie prezentate, să spunem, două ecranizări ale aceluiaşi roman, comentate, de către un singur exeget, s-ar putea înfrunta doi exegeţi pe marginea unei unice creaţii, capabile să prilejuiască diverse şi fecunde interpretări.

In sfîrşit, un ultim argument. Aceeaşi piesă este, cîteodată, montată pe scenele mai multor teatre. A prezenta două exemplare montări ale aceluiaşi text ar fi instructiv, stimulator şi cu sporită eficienţă în planul audienţei, chiar şi pentru faptul că un apreciabil număr de spectatori ar vedea, dacă nu amîndouă, cel puţin una din cele două ipostaze scenice. Ceea ce este, foarte important, într-un moment în care succesul de public şi succesul de stimă ilustrează o nedorită disociere în planul recepţionării fenomenului de artă.

Aşadar, televiziunea (care n-are plan de încasări şi nu este torturată de insolubila problemă a capriciilor unor categorii ale publicului spectator) poate repara o mare nedreptate. Bineînţeles continuîndu-şi, în acelaşi timp, nobilul act de cultură, pe care emisiunile sale de artă îl servesc tot mai substanţial şi în sensul celor mai fireşti exigenţe.

Ce-ar fi să se reia, deci, pe alt plan şi într-o cuprinzătoare perspectivă, acel (schiţat doar) proces de ingenioasă iniţiere în cosmografia artelor ?

Deocamdată, experimental.

Sergiu Teodorovici

MUZICA

PREZENŢE

Trebuie să recunoaştem că numai de puţină vreme (exceptînd trio-ul excelent, dar ocazional, al fraţilor Gheorghiu, cărora li se adaogă Radu Aldulescu) formaţiile noastre de muzică de cameră au început să iasă din anonimat, au devenit capabile să atragă public şi să ofere cronicarilor posibilitatea de a se exprima — în ceea ce le priveşte — în afara formulărilor condescendente sau de formalism nedisimulat.

Este, între altele, şi cazul quartetului MUZICA (George Hamza — vioara I-a, Mircea Costache — vioara II-a, Rudolf Lang — violă şi Robert Sladek — violoncel), formaţie ce se situează pe un loc fruntaş în peisajul actual al muzicii noastre de cameră. Caracterizarea se bazează, desigur, pe aspectul competitiv al problemei, întrucît realmente — şi la nivelul cel mai înalt al politicii noastre culturale — necesitatea creării unui quartet românesc de coarde, reprezentativ, s-a impus de multă vreme, şi în această întrecere, (să nu amintesc aci decît quartetul PHILARMONIA, deşi nu putem afirma cu toată convingerea că această formaţie s-a închegat şi că şi-a dobîndit stilul), putem recunoaşte, — cel puţin în cazul formaţiei MUZICA —, rezultate mai mult decît meritorii, desenul unui drum evolutiv, cu previzibilităţi îmbucurătoare. Acest lucru este probat de un impecabil seismograf: publicul. Publicul care a început să se intereseze de apariţiile acestui quartet, iar recente turnee în Germania şi Italia adaogă interesului nostru, interesul unor auditori străini, adeseori exigenţi.

Ascultînd acest quartet am înţeles încă o dată că posedăm o formaţie de muzică de cameră căreia, recunoscîndu-i existenţa, îi recunoaştem în acelaşi timp factura favorabilă unei culturi atente şi inteligente a genului, fapt în egală măsură datorat talentului şi perseverenţei. De talent şi perseverenţă se vor lega succesele viitoare pe lungul drum pe care formaţia va întîlni consacrarea internaţională.

Mircea M. Ştefănescu

SPECTACOLE

Mărturisim că am aşteptat cu nerăbdare, la Opera Română — Bucureşti, premiera operei „Povestirile lui Hoffmann", celebră şi singulară printre cele 100 de operete ale lui Jaques Offenbach, lucrare care a văzut pentru ultima oară luminile rampei româneşti cam prin 1947. Abia în 1966, trupa lui Walter Felsenstein ne-a făcut o superbă demonstraţie de ceea ce se numeşte un spectacol de **operă fantastică.** Ştiind că regizorul Hero Lupescu, cunoscut pentru înclinaţiile sale spre acest gen, semnează regia, ne-am bucurat sperînd că vom putea asista, în sfîrşit, la o adevărată şi adecvată creaţie, plină de inventivitate în domeniul fantasticului, căci cele cîteva nuvele ale scriitorului german **Ernst Theodor Amadeus Hoffmann,** strînse şi prelucrate de libretistul **Jules Barbier,** prin 1879 — dau dreptul fiecărui director de scenă să-şi desfăşoare liber imaginaţia. Numai că, din păcate, Hero Lupescu a construit un spectacol care a rămas la hotarul dintre realitate şi ficţiune. Mai exact, n-a îndrăznit prea mult, iar atunci cînd a făcut-o, nu a reuşit în întregime. Dublarea tuturor personajelor principale (cu excepţia lui Hoffmann şi Niklaus) ni s-a părut ilogică, raportată la decorul realist şi neconcordantă cu concepţia generală a restului acţiunii. Ea încarcă în mod inutil spectacolul şi îl pune în încurcătură pe spectator.

Aducerea scenei în public este o idee destul de veche în teatru, dar în operă ea se întrebuinţează extrem de rar şi doar atunci cînd e absolută nevoie, ţinînd seama de toate condiţiile obiective, specifice genului muzical—dramatic. Supraetajarea fosei orchestrei, cu două grupuri de corişti (deveniţi ascultători ai povestirilor poetului Hoffmann) nu a adus vreun folos real, ci dimpotrivă, a micşorat unghiul de privire spre scenă. Iată cîteva „fantezii" care în loc să sprijine spectacolul îl încarcă artificial, umbrind alte certe calităţi. Pentru că, de pildă, **prologul şi epilogul** sînt lucrate „ca la carte", finalul, în special, dîndu-ne impresia că asistăm la o adevărată pictură în ulei. Sau actul al treilea, cu celebra sa **Barcarolă,** sau cu nu mai puţin aşteptata noapte veneţiană, a fost într-adevăr, un vis frumos.

Distribuţia a înmănunchiat un grup de cunoscuţi artişti în frunte cu **Valentin Teodorian** (Hoffmann) valoros actor şi cîntăreţ deopotrivă. Ion Stoian şi Traian Popescu / cu nelipsita sa „umbră" balerinul Bojidar Petrov /, surprinzător de buni şi în roluri de compoziţie dintre cele mai diverse (fiecare interpretează cîte patru personaje). **Magda Ianculescu** (Giulietta), **Maria Şindilaru** /Antonia/ şi **Iulia Buciuceanu** (Niklaus) au contribuţii meritorii la spectacol. Debutanta **Silvia Voinea** (Olimpia) a constituit surpriza serii cu glasul său pur de soprană de coloratură, cu dicţia şi jocul de scenă, calităţi dublate de o permanentă seriozitate. Corul bine pregătit de **Stelian Olariu,** decorurile şi costumele / care ar fi putut fi mai fanteziste / ale lui **Ion Ipser,** coregrafia abundentă şi variată semnată de **Vasile Marcu** au colaborat la acest spectacol care, cu toate lipsurile semnalate, va face, probabil săli pline cîteva stagiuni. In sfîrşit, dirijorul **Paul Popescu** a fost conducătorul autoritar al reprezentaţiei, dovedind încă o dată alesele însuşiri muzicale arătate cu ocazia concertelor simfonice prezentate anterior.

Acestea sînt cîteva din motivele pentru care reapariţia „Povestirilor lui Hoffmann" pe scena Operei Române trebuie salutată.

Claudiu Negulescu

CONCERTE

Ceea ce-l caracterizează în primul rînd pe Olaf Koch (prezent nu de mult la pupitru Filarmonicii ieşene) este un simţ deosebit al esenţialului, pornind abia de la gestică, din care bătaia propriu-zisă a măsurii este aproape suprimată în favoarea marcării accentelor, a reliefărilor cerute de dramaturgia desfăşurării muzicale, a impulsurilor ritmice, a intervenţiilor ce se cer cu tot dinadinsul subliniate. Deşi nu-i lipseşte elementul de spectaculozitate, tehnica dirijorului german este net orientată spre simplificare şi maximă eficienţă expresivă.

Rezistenţa orchestrei a fost destul de serios pusă la încercare prin modul de a înţelege construcţia simfoniei a patra de Ceaikovski într-o mai mare unitate, prin desfiinţarea pauzelor dintre părţi (procedeu cu adevărat modern şi în concordanţă cu spiritul contemporan atît de ostil convenţiei). Este vorba poate de conceperea muzicii în general ca un proces în continuă şi vie desfăşurare, fără momente de stagnare, într-o permanentă tensiune. In orice caz în acest fel s-a subliniat, în afara caracterului ciclic (prin revenirea pe parcurs a aşa-numitei teme a destinului, a „fatum-ului"), o concepţie compoziţională mult mai unitară decît lasă să se întrevadă în mod obişnuit la audiere, luxurianţa melodică atît de caracteristică lui Ceaikovski.

Pe scurt spus, interpretarea dată de Olah Koch simfoniei de Ceaikovski a fost o adevărată încîntare pentru publicul iubitor de muzică, care public s-a manifestat la sfîrşit într-o dezlănţuire entuziastă „de zile mari" !

In concertul pentru pian şi orchestră de Schumann, pianista Liana Şerbescu nu a reuşit să realizeze decît o interpretare „cuminte", aproape şcolărească, lipsită de strălucire şi personalitate, fără elan, fără fantezie coloristică, cu un ton firav şi lipsit de căldură şi seriozitate, adică tot ce poate fi mai contrar muzicii lui Schuman. Lăsîndu-se în postura unui vas ce-şi mişcă elicea în gol, orchestra a avut şi ea o contribuţie cu totul nesemnificativă.

Liliana Gherman

CĂRŢI

Compozitorul Mihail Jora şi-a strîns în volum articolele muzicale publicate în ziarul *Timpul* între anii 1937—1941. Trebuie spus de la început că, pentru generaţia tînără — care n-a putut citi aceste articole la vremea apariţiei lor — cartea maestrului Jora este astăzi surprinzătoare : ea relevă, în persoana aceluia care era crezut a fi numai compozitor şi pedagog, pe cronicarul muzical şi pe polemistul de talent. In aceste ultime ipostaze, M. Jora se afirmă cu semne distincte şi se poate susţine că tipul de cronicar-pamfletist pe care îl reprezintă a dispărut astăzi din publicistica noastră muzicală.

Care ar fi deci notele speciale ale scrisului său ? Despre o critică muzicală în sensul curat al cuvîntului nu se poate vorbi — cu toate că recepţia critică nu lipseşte—, deoarece o critică ambiţionează să reconstituie opera prin mijloace proprii, într-o ficţiune critică ideală ; tendinţa ei este neapărat spre istoria muzicală, care e operă de sinteză. Desigur că o critică nu va reuşi niciodată deplin în această tentativă de „reconstrucţie", pentru simplul motiv că ceea ce se spune prin sunete nu va fi niciodată epuizat prin cuvinte. Dar orice critică trebuie măcar să ambiţioneze aceasta. Astfel privită, cronica lui M. Jora e săracă şi e firesc să fie aşa, pentru că autorul vorbeşte puţin — ca omul de specialitate care e interesat cu precădere de aspectele tehnice ale partiturii — şi, pentru a consemna o operă nouă îi sînt de ajuns doar cîteva referiri sumare, ce ating, e drept, chestiunile esenţiale. O dată făcute puţinele constatări tehnice — pozitive ori negative —, cronicarul trece din nou la polemică, cu care, de altfel, începuse cronica şi care e susţinută obstinat cu toată lumea... „nemuzicală".

Nu substanţa criticii este ceea ce interesează în volumul lui M. Jora. Este de ajuns că autorul e un om de mare calificare muzicală, competent — paradoxal — chiar atunci cînd greşeşte.

Dacă referirea substanţială la obiect lipseşte, judecata de gust este în schimb mereu prezentă şi aceasta singură, îmbinată cu solide cunoştinţe tehnice şi cu talent polemic, dă un cronicar avizat, care determină publicul să-i aştepte opinia.

Ceea ce se reţine din cronicile lui Jora este deci tonul plin al polemicii şi imensul exemplu de **atitudine,** în cel mai nobil înţeles al cuvîntului, atitudine care nu rămîne indiferentă în faţa nici unei imposturi, în faţa nici unor injustiţii făcute muzicii româneşti.

Cronicarul de astăzi va medita cu profit asupra textelor lui Mihail Jora pentru că, fiind reflexul purei conştiinţe artistice, acestea dau o idee despre cea mai înaltă formă de patriotism pe care o poate manifesta artistul — intransigenţa faţă de propria conştiinţă.

Ştefan Blănaru

DESTINUL MODERN AL SENZAȚIEI PURE

„Ce que je tiens me vient de la flamme"
Jean Tardieu

Reevaluînd soliditatea proceselor prin care conștiința intră în comuniune cu lumea din jur, impresioniștii s-au oprit la momentul prim al contactului cu universul, momentul cel mai puțin atacabil ca veridicitate: *senzație pură*. Căci cine poate ști cu exactitate ce se află dincolo de datele imediate ale simțurilor, cine știe dacă speculațiile noastre mintale pe treptele superioare ale conștiinței se bucură de același grad de certitudine? Cu cît supunem existența unor mai complicate operații intelectuale, cu atît crește necunoscutul, iar neliniștea ia locul bucuriei vizuale areflexive.

Or, din conținutul senzației vizuale, spectacolul policromiei lumii provoacă o delectare sufletească a cărei valoare stă tocmai în certitudinea ei. Plecînd de la acest fapt, pe fondul seismic al artei veacului, unii pictori au încercat să creeze universuri ale înseninării, ale beatitudinii senzoriale. Astfel *Matisse*, reprezentantul principal al acestei tendințe care cere fuga de orice filozofie, postulează trăirea imediatului, bucuria elementară a percepерii suprafețelor cromatice, operînd în acest scop o radicală simplificare plastică și tematică. Nici o complicare a faptului senzorial, nici o sofisticare. Spațiul psihic ca și cel plastic este creat exclusiv prin mase de culori pure, prin virtuțile spațializante ale intîlnirilor tonale.

Pentru Matisse renunțarea la balastul sentimental, anecdotic — literar, precum și la încărcătura mistică și metafizică și revenirea la picturalul în sine *la opticul pur*, nu înseamnă o pierdere, ci dimpotrivă un cîștig: purificarea datelor celor mai de necontestat ale conștiinței de implicații speculative, pentru ca, asemeni lui Jules Supervielle, omul să nu mai poată spune *„ma caut de mult timp, dar sînt mereu împiedicat de mine însumi"*.

Lumea sufletului este astfel recreată plecînd, „un zero inițial", de la nivelul senzației. In epoca celei mai intense revolte a spiritului, a celei mai intense tăgade a lumii, Matisse se refugiază în plăcerea estetică a feeriei cromatice armonios organizată. „Je travaille *sans théorie*... Si on possède le coté *humain*, il colore l'oeuvre malgré tout..." S-a spus, că ambiția lui Matisse este limitată și ea nu ar merge „dincolo de o satisfacție de ordin pur vizual pe care o poate procura vederea unui tablou". Dar, spune Matisse, „arta nu este poate decît voluptatea sublimată".

Nuanța de orientalism pe care o conține spațiul paradisiac al lui Matisse ne face să ne amintim de meditațiile lui Omar Khayyam care afirma că, dată fiind incertitudinea cunoașterii noastre despre lume și despre destinul uman, singurul bun ce ne rămîne este universul senzațiilor, voluptatea de a trăi fără întrebări aceste senzații: „Deschide-te oricăror miresmi, culori sau cînt", scria poetul persan. Intensitatea cromatică matissiană este replica plastică a concepției lui Khayyam: „Oprește-te și-ncearcă să-ți faci intensă clipa!" Feericele, culori ale lui Motisse aruncă același văl, același miraj asupra tulburătorului necunoscut din jur, ca și coloritul viu din catrenele lui Khayyam. Pentru pictorul francez, prospețimea culorilor, magia și muzicalitatea lor trebuie să plăsmuiască o artă „a echilibrului, a liniștii... un calmant cerebral, ceva analog cu un bun fotoliu". Să realizeze complexul de senzații reunit de Baudelaire în versul „Luxe, calme et volupté", vers care a devenit titlul unei mari compoziții a pictorului.

Pe linia acestui spațiu senzorial lăsat în starea lui dintîi, nemodificat prin intervenția unor viziuni intelectualiste, se află și arta lui *Raoul Dufy*. Spațiile lui Dufy se află în permanentă mișcare și prefacere, datorită pătrunderii de pretutindeni a nemărginirii. Nici o linie nu este fixă, ci totul este provizoriu. Aceasta se datorește nu numai perspectivelor celor mai neverosimile și mai instabile, spațiilor celor mai neomogene, dar mai cu seamă calitățile eterate a culorilor, care introduc potențialul expansiunii infinite, în stare să absoarbă orice contur, să animeze orice imobilitate. Dar cu toată această instabilitate și indeterminare, tabloul este excepțional de tonic datorită nuanței festive a coloritului. Dufy dizolvă universul într-o substanță fluidă, saturată de lumină, aflată la polul zenital al spiritualizării, rămînînd însă în același timp de natură pur senzorială.

Se realizează în felul acesta unul din spațiile cele mai deschise pe care le cunoaște pictura contemporană. Aparent cu cea mai mare simplitate, cu gestul cel mai plin de grație și dezinvoltură, Dufy reușește să decanteze realul pînă rămîn doar cîteva semne foarte expresive, ierarhizate într-un spațiu creat prin culoare. Edenic ca și spațiul lui Matisse, spațiul lui Dufy nu mai are imobilitatea acestuia, ci este elastic, fluent, de mare respirație și, paradoxal, evanescențele transparente ale lui Dufy sînt mai locuibile decît orizontul limitat și static matissian.

Dintre spațiile moderne create pe senzorialul cromatic, al lui Dufy stabilește una din cele mai nemijlocite osmoze între om și univers, aducîndu-l pe acesta la un înalt grad de acceptabilitate. Faptul se datorește pe de o parte, calității, mirifice și muzicale, a coloritului, iar pe de altă parte, posibilității pe care arta lui Dufy o dă privitorului de a imagina, plecînd de la indeterminarea spațială, cromatică și formală, infinite desfășurări spațiale și existențiale. Realul nu este părăsit, dar nici nu se impune, ci se află în perpetuă refacere ca linie și colorit prin activa cooperare a spectatorului, fascinat de transparența tonurilor, de bogăția luminii și absoluta libertate creatoare ce i se oferă. Dar, fapt esențial, acest act de replăsmuire a universului nu este un act faustic, dramatic, sau luciferic, ci este un joc de îngeri, un joc fantastic al grației care are loc în orizonturi paradisice.

Arta lui *Léger* este îmbinarea a trei elemente: cubismul, mașinismul contemporan și urmărirea efectului optic al tonurilor pure. Este marele merit al lui Léger de a fi aplicat cubismul realității celei mai adecvate esenței sale geometrice, natura mecanică a civilizației moderne, interpretînd în manieră cubistă obiectul fabricat, orașul și omul, acesta tratat și el ca un simplu obiect. Léger a reușit o fericită sinteză făcînd să iasă în evidență coincidența de viziune între un concept estetic și lumea contemporană. O sinteză remarcabilă prin simplitatea, accesibilitatea, robustețea și optimismul strălucirii cromatice.

Total nespeculativă, pictura lui Léger nu vrea nici să idealizeze, nici să rectifice lumea, nici să-i caute un miez ascuns mistic sau transcendental. In felul acesta arta lui Léger se intîlnește cu acea a lui Matisse și Duffy, alcătuind un triptic paradisiac, oarecum distonant în contextul zbuciumat și iconoclastic al artei veacului nostru. Spre deosebire de Dufy, spațiul lui Léger este fără aer, fără atmosferă, fără desfășurare (trăsătură specifică artei cubiste). Un spațiu de ordin ritmic, rezultînd din opozițiile dinamice între forme și culori, între suprafețe modelate și suprafețe plate, între tonuri fundamentale și tonuri nuanțate. Léger încearcă să construiască un spațiu luminos dar închis pe măsura realității imediate și a mărunțelor bucurii zilnice, netulburate de întrebări. In felul acesta inserția noastră spațială capătă un înalt grad de securitate.

★

S-ar fi părut că triumful vizualului pur și spațiile edenice create cu ajutorul senzațiilor cromatice au izbutit să înfăptuiască mult rîvnita împăcare a omului cu existența. In realitate, oprirea la senzația pură ascundea în ea germenii depășirii lumii obiectelor, a ieșirii în afara formelor cunoscute.

In adevăr, progresiv, bucuria estetică a coloritului devine independentă, eliberîndu-se de orice aluzie la natură. In felul acesta un *Estève*, un *Herbin* sau un *Bazaine* abandonează reprezentarea obiectelor și autonomizează masele de culoare în universuri cromatice abstracte avînd structură și dinamism propriu.

Dar certitudinea existențială pe care o creează tablourile celor trei pictori amintiți era dependentă de faptul că feeria cromatică îmbrăca formele de fiecare zi ale lumii. Acum însă aventura senzației, care începuse în impresionism cu vibrația pasivă la care natura supunea retina umană, sfîrșește cu despărțirea lumii de învelișul ei cromatic și încercarea prometeică de a construi cu ajutorul flăcărilor de culoare o lume exclusiv umană. In locul securității inserției spațiale apare sentimentul unui reînceput promis altor generații. Vechiul univers, după ce a fost transferat în basm, a ars, în propriile sale culori aprinse, pentru a se încerca o altă geneză. Paradisul veacului conținea în el însuși destrămarea.

Spiritul uman se întoarce la neliniște. Momentul decantat al bucuriei cromatice ne-a transformat în zei, dar universul pe care vrem să-l construim se recompune din pure evanescențe colorate, fără chip, fără nume.

Nici un *lucru în sine*, nici un *numen* aflat înapoia lumii fenomenelor, nu răzbate ca să dea formă acestui moment kantian al senzației amorfe. Încîntarea estetică a coloritului pur are în imediata sa vecinătate sentimentul dramatic al golului, al imposibilului care începe dincolo de refuzul realității.

George Popa

CU ION PACEA ȘI ION GHEORGHIU despre MODERN ȘI CONTEMPORAN ÎN PICTURĂ

Deși estompată de melancolia cețoasă care apasă orașul, lumina aprinde reflexe surprinzătoare pe vechile icoane pe sticlă din atelierul celor doi artiști: Ion Pacea — mișcări domoale, zîmbet îngăduitor de filosof și Ion Gheorghiu — gesturi impetuoase, frază care irumpe volubil. Virtuțile coloristice ale picturii pe sticlă se transmit pînzelor semnate de Ion Gheorghiu, așa cum tonurile calme din bătrîne zugrăveli românești pe lemn pot fi regăsite în compozițiile lui Ion Pacea.

Lucrările pregătite pentru expoziția de artă românească de la Torino stăteau înșirate, exprimînd firesc temperamentul fiecăruia dintre cei doi creatori. Stau printre naive caligrafieri maramureșene pe sticlă și printre seculare zugrăveli moldove pe lemn, — cea mai modernă expresie a picturii românești alături de cea mai autentică și străveche tradiție. Totuși, o deplină armonie, o senzație de ceva împlinit, ceva rotund. O certă contemporaneitate.

Astfel încît întrebarea a căzut de la sine:

— Ce considerați modern și contemporan în pictură?

ION GHEORGHIU: *Nu există vechi și nou, problema nici nu trebuie pusă astfel. Dacă trăiești în 1969 și ai talent, dacă pictezi sincer, (atenție la termen!) nu se poate să nu reflectezi mediul în care respiri și din care te inspiri, cu toate problemele lui, deci nu se poate să nu fii contemporan. Sîngele fiecărei generații bate într-un anumit ritm, care e numai al ei, dar e integrat în ritmul specific poporului respectiv*

ION PACEA: *Nu există modern, există pictură bună și proastă. Ilustrînd epoca ești și modern, dacă ții la acest termen. Realizînd opere valoroase vei fi modern totdeauna. Unii dau cu tifla spre clasici și prin asta se cred moderni. In realitate, Luchian, Grigorescu, Pallady, Tonitza și alți clasici sînt mai moderni decît mulți dintre noi. Alăturați experimental generații diferite din epoci diferite și dacă sînt lucrări de artă cu adevărat vor alcătui un tot foarte armonios.*

ION GHEORGHIU: *Această unitate vine din redarea specificului poporului care i-a născut pe artiștii respectivi. Mă refer la specificul de esență, nu formal pe care trebuie să-l exprime arta noastră. Să renunțăm la citarea și la goana după ceea ce „se poartă". Adică nu o pictură de tradiție cu accesorii folclorice, de recuzită, ci cu sensuri trase din fibra poporului, cu „românism" care să pornească din miezul concepției.*

— Spre ce trebuie să tindă pictura noastră contemporană?

ION PACEA: *Spre a fi mesagerul aspirațiilor pe care le frămîntă generațiile cărora li se adresează. Totodată, așa cum am realizat prin Bienala din 1964 de la Veneția și cum vrem s-o facem în mai largă măsură prin expoziția din 1969 de la Torino, să transmită lumii virtuțile etosului național din care a ieșit această pictură. Și aceasta nu prin refugiul facil la folclor formal, ci, așa cum spune Ion Gheorghiu, prin ritmul bătăilor de inimă.*

ION GHEORGHIU: *Un modernism implantat în specificul nostru și o decantare de folclor ridicat la rangul de cultură așa cum a reușit Brâncuși de pildă, în sculptură.*

ION PACEA: *Să se adape la virtuțile poporului: lirism, simț al culorii, dacă vreți dragoste pentru culoare, imaginație și umor. Poporul nostru se caracterizează printr-un optimism nativ pe care îl purtăm cu noi de milenii și pe care arta noastră populară îl surprinde în toate ipostazele.*

Preluînd virtuțile tradiționale de fond să privim prin ele realitatea din jur și să încercăm a o înțelege prin ceea ce reprezentăm ca popor. Integrarea în actul de cultură a valorilor estetice populare ne va ajuta să pictăm, fără ieftin sentimentalism și fără șabloane formaliste, măreția contemporană și frumuseți care sînt numai ale noastre.

ION GHEORGHIU: *In încheiere țin să precizez: între un pictor de astăzi care face pop-art fredonînd „tu care ești pierdută" — adică una simte și alta face — și capodopera „Judecata de apoi" zugrăvită cu frică în penel și crezînd în ceea ce imaginează de către anonimul de acum 5 secole, o consider mult mai modernă pe ultima.*

Al. Arbore

cronica editorială

PARTITURĂ, CARTE, DISC

Înflorirea unei culturi muzicale este greu de conceput, astăzi, fără tipăritură și disc. Importanța lor nu mai trebuie demonstrată; subliniem totuși că locul prim trebuie să-l ocupe **creația originală**. Treptat, s-a ajuns ca întreaga operă enesciană să fie tipărită și — exceptind cîteva lucrări doar — imprimată pe disc. Condițiile artistice și tehnice ale acestei nobile acțiuni corespund exigențelor moderne. Activitatea Editurii muzicale a Uniunii compozitorilor și a Casei de discuri Electrecord cuprinde, evident, și alte sfere, în care, de asemenea, reușitele nu lipsesc. Pentru amatorul pasionat și constant, ele furnizează, de peste un deceniu, cele mai importante partituri, monografii, capodopere ale muzicii universale în interpretări celebre. Ce ne oferă nou, în vremea din urmă, Editura muzicală și Electrecord?

In ultima jumătate de an, un lot impozant de partituri sporește patrimoniul bibliotecilor și al iubitorilor de muzică. Au văzut lumina tiparului lucrări din toate genurile. Muzica instrumentală ocupă locul întîi, cu **Simfonia a VII-a** de Alfred Mendelsohn, **Muzică de concert pentru pian, percuție și alămuri** de Aurel Stroe, **Sonata concertantă pentru violoncel și orchestra de cameră** de Ludovic Feldman, **Divertisment pentru orchestră mică** de Jodal Gabor, **Sonata pentru vioară și pian** de Gheorghe Costinescu. Sînt, toate, lucrări de incontestabilă valoare, care au trezit un ecou favorabil la prima lor audiție; remarca, mereu actuală cînd se discută despre tiparul muzical, este că între data creației și a editării este o diferență atît de mare încît eficiența actului creator este micșorată, în sensul că, neavînd partitură, colegii autorului și profesioniștii în general nu au posibilitatea să studieze și să aprofundeze lucrarea respectivă, cu folos pentru ei și pentru compozitor (discuțiile, ca și cronicile se fac pe baza simplei audieri — chiar dacă este repetată).

Din muzica vocal-simfonică — o singură partitură: **Poem de slavă Partidului**, cantată de Radu Paladi. Genul coral este ilustrat prin **Coruri** de Nicolae Lungu, **Cîntece pentru copii și tineret** de Laurențiu Profeta, volume care reunesc unele dintre cele mai reprezentative lucrări ale compozitorilor respectivi. Marcel Mihalovici (**Stanțe pentru voce și pian** op. 91) și Emil Lerescu (**Lieduri**) îmbogățesc repertoriul vocal-cameral. O observație cu privire la tiraj: este mult prea redus (în cel mai fericit caz cîteva sute de exemplare), stabilirea numărului făcîndu-se după criterii de vandabilitate a căror valabilitate, în cazul partiturii, poate fi discutată (e adevărat că se vînd greu, dar viața de librărie a notelor muzicale este, pretutindeni, mai lungă). Nici muzica ușoară nu ține întotdeauna pasul cu creația — și se știe că unele piese sînt trecătoare (cine mai cumpără partitura unui cîntec de acum uitat?). Circa 20 de foi volante propun cumpărătorului piese de H. Mălineanu, V. Veselovski, E. Roman, A. Giroveanu, T. Popa, I. Cristinoiu și mulți alții.

Sectorul muzicologic este bogat reprezentat. Reeditarea unei lucrări mai vechi — **Enescu** de Emanoil Ciomac — dar, mai ales, recenta și valoroasa contribuție istoriografico-estetică a lui Zeno Vancea intitulată **Creația muzicală românească** (sec. XIX—XX) pot fi considerate, pe drept cuvînt, evenimente editoriale. Numărul traducerilor este mai mare decît cel al cărților originale. De la documente emoționate și instructive ca **Scrisorile lui Mozart** pînă la anecdota muzicală (**Note și anecdote** de Tasso Ienopoulo), iubitorul de carte muzicală își poate satisface curiozitatea de a ști și de a înțelege prin intermediul comentariului monografic riguros științific (**Weber** de Karl Laux) sau al înfățișării literaturizante, în sensul bun al cuvîntului (**Muzicantul ducelui de Mantua** de Laszlo Passuth). Semnalăm și un veritabil tratat despre tehnica și arta vocală, **Vocea cîntată** de Raul Husson.

Intre ultimele apariții care contribuie la întregirea discografiei enesciene, se numără **Simfonia nr. 2**, într-o însuflețită interpretare datorată Orchestrei Simfonice a Cinematografiei sub direcția lui Constantin Bugeanu. Remarcabilă este ideea de a reproduce pe mapele cu muzică de Enescu, sub diferite unghiuri, interiorizata sculptură reprezentîndu-l pe Maestru de Gh. Anghel. Formația „Musica Nova", ale cărei performanțe în promovarea muzicii contemporane au fost nu o dată relevate, prezintă patru lucrări românești a căror primă audiție i se datorește și în concert: **Variațiuni pentru vioară, violă, violoncel și pian** de Dan Constantinescu, **Concertino per la Musica Nova** de Adrian Rațiu, **Omagiu lui Țuculescu** de Doru Popovici și **Mic divertisment pentru sextet instrumental** de Dumitru Bughici. Toate aceste piese au nu numai un limbaj modern ci și o aleasă expresivitate. Un disc de 25 cm. diametru este consacrat compozitorului Aurel Stroe: **Muzica de concert pentru pian, alămuri și percuție** (disc apărut concomitent cu partitura) și **Muzica pentru „Oedip la Colonos"**, compoziții novatoare prin factura lor.

Petre Codreanu

ZIUA A ŞAPTEA

EXODUL

De prea copii ne-am rupt, cunună frunţii,
iarna
centaurilor de cristal –
ori mugure de frig, alcoolizînd povarna
dă roşu răsărit continental ?
La marginea savanelor virgine
arbuşti prea fugăriţi, pigmei firavi,
mai ştim ce fir ne leagă-n nemurire
şi cumpenei de zodie ne ţine sclavi ?
Ridică cer, deasupra, în păianjen de vopsele
să ţinem trecătoarea clipă ce ne ia
din somnul prăbuşit al porţii mele,
din fulgerul împleticit pe mîna ta.
Neînceputa turlelor tăgăduire,
muţeşte bate-n rădăcinile de ierbi –
ori dintr-o mare a-nceputului pieire
de linişte, ca de întoarcere mă-ntrebi ?
Din somn la stea, din pulbere la zbuciumată
această frunte a-nserărilor, cum cad
dintr-un miraj, într-un neutru niciodată
cînd sufletele de nesuflete s-au îmbătat.
Ne fie iarna cumpănă de şoaptă,
ne păstreze
desăvîrşirea vorbelor în muşchi de spini –
ori în tangaje cu meduze spre faleze
cărora, străbătîndu-le, tot mai incert
le aparţin.

E ţinga rece a popoarelor de frunză
ori cîntecul într-o făgăduire nelegat,
că pietrele din noi au scrum pe buză
că doar privirea ne mai arde-adevărat.
Statui fugind, nelinişte de osuare
pe care bănuiala numai va sculpta
aceeaşi trecere de nopţi amare
prin care omul, de neom, se dezlega.

PLEACĂ FRUNZARUL

Te aştept în cuvînt, îmi răspunzi în culori.
Pleacă frunzarul, pădurea revine.
Întreb despre tine dublele aurori ;
aurul toamnei pe lume te ţine.

Singur o seară – te caut prin ani ;
şi încă una – în totdeauna.
Trăiesc între clipe ca între duşmani.
Te fură scrisorile, vino cu luna.

Semnele paşilor vor încolţi ?
Pămînt necules între noi se usucă...
Vino cu ploile peste zi,
stinge pădurilor dorul de ducă.

Te aştept lîngă rîu, îmi răsari lîngă brazi.
Rîul se nalţă, anii coboară.
Tu înaltă rămîi, a eternului azi,
în aşteptările ce ne măsoară.

Mihai Negulescu

DOR DE CÎNTEC

Dor de cîntec pretutindeni,
dor de nimeni prea arar.
De atîta suflet dorul
Abureşte în pahar.

Liniştea se surpă-n flăcări
e podoaba nimănui.
Numai cîntecul doineşte
lîngă moartea dorului.

Şi mă-ntreb de ce atîta
fugă după-un dor ascuns
cînd inima-n taină-i ură
nu răneşte îndeajuns...

Şi nu ştiu de ce aleargă
luna-n dansul din odaie.
Gestul dorului-i lumina,
de prea linişte se-ndoaie.

Ana Mâşlea

UMBRE

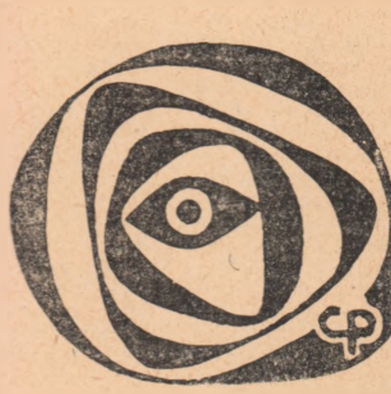
Tu vino ! plouă, dar iarba creşte ;
Sînt încă multe fete frumoase
Adormite pe drum, venind împreună.
Lasă-le, altfel n-ar şti durerea.

Departe oricînd despărţirea-i de foc,
Nici o scînteie nu poate să moară
Fără o oră în care făclie să ardă.

Cererea mea aşteaptă pe trepte,
Tu te aşezi în polenul de ceară ;
O să se-apropie iarăşi şi iarăşi
Seara aceea cu ochi de azur.

Sîngeră lemnul de tisă spre noapte
Şi fiecare îşi caută umbre ;
Tu vino ! e seară, plouă şi doare.

Ion Hurjui



Vignetă de Cr. Pop

ACEASTĂ BAIE

fragment de roman

de N. V. TURCU

„Această baie de rîsete şi frumuseţe trupească, e reconfortantă. Iar fetele, ah! fetele cu mersul lor în patru timpi! Cu dinţii lor albi, cu ochii plini de lumini!...“ Ii plăcea să se ducă la ştrand, unde juca popice şi tenis şi se ţinea după fetele cu şolduri pline. Bucuriile vieţii nu-i erau străine. Se întreabă fiecare, şi e dreptul oricui să o facă, de unde hotărîrea de a se retrage şi de a-şi înălţa chip cioplit acolo, în adîncul său ? Poate că s-a retras într-un colţ pentru odihnă !?

A luat cu el bucata aceea de marmoră, găsită în timpul războiului lîngă podul de cale ferată dinamitat. Acum vrea să desprindă din ea viaţa. Dar cine nu doreşte uneori un refugiu? Un loc singuratic unde să-şi desfacă merindea şi harta, să-şi privească drumurile pe care urmează să pornească, sau pe cele pe care şi-a rătăcit anii ? Un loc adăpostit unde, ferit de priviri străine, să-şi lingă în pace rănile?! Căci muntele este prăpăstios, iar apa decepţiilor, de ce să n-o spunem, rece şi vicleană, mai ales pentru acei care lasă la o parte poteca.

Antim era omul care cunoştea viaţa cum îşi cunoaşte hoţul meseria. Ştia să muşte din ea ca un copil de ţară din mărul copt ; Să înghită aerul proaspăt şi să scuipe asupra urîtului. Vîrîse mîinile pînă la cot în buzunarele vieţii şi scociorîse acolo mărunţişurile ei. Iar femeia aceea atît de tînără... De n-ar fi adunat în ea păcatele toate! Nu învinuia pe nimeni, dar faptele erau fapte.

Stătuseră de atîtea ori împreună în spatele staţiei de benzină. Lui îi plăcea cum opresc maşinile. Privea chipurile obosite. Nu arătau nimic din plăcerile vilegiaturii. Se perindau sute de maşini şi sute de chipuri lăsau ceva, în trecerea lor, pe filmul vieţii. Benzinarul îşi bătea joc de el, aşa cum un prieten îşi bate joc de un alt prieten : „Pericol de foc“ !, rîdea bătrînul făcîndu-i cu ochiul la fata de alături. Şi, ca întotdeauna, rîdea şi el. Dar focul era într-adevăr, aproape. Acolo, lîngă benzinărie, îi povestise ea viaţa. Despre moartea mamei sale despre tatăl său şi despre relaţiile sale aproape colegiale cu noua sa mamă, care, nu numai că nu avea pretenţie să o considere ca atare, dar îi propusese chiar un fel de pact: „Fiecare cu lumea ei! spusese. Fireşte, ea acceptase. Putea să n-o facă ? „Tu ce zici de asta ?“ îl întrebase pe Antim a doua zi.

„Tot omul are principiile lui. Ce să-i faci ? Şi eu le am pe ale mele, de la care mă abat foarte rar. Ele sînt nescrise. dar cu atît mai trainice. De pildă : Nu impune nimănui punctul tău de vedere, căci vei obţine efecte contrare. Ajută-ţi preopinentul să-şi pună ordine în gîndire şi va ajunge singur la concluzia pe care tu încerci să i-o impui. In locul unei lupte oarbe, de dragul cîtorva opinii eronate, se va stabili astfel concluzia firească, adevărată, întemeiată pe logică, raţiune şi bun simţ“.

Nimănui nu spusese însă nimic. Atunci încercase ceva cu ea. A doua zi, tot în spatele benzinăriei, Vanda veni şi-i decretă sentenţios : „De astăzi voi avea şi eu principiile mele !“.

Isi amintea de serile acelea.

De la benzinărie ne întorceam destul de tîrziu, după miezul nopţii. De fiecare dată cînd plecam spunea că între noi ar putea fi relaţii foarte strînse, care să nu se mai sfîrşească. Bucuria mea era mare şi în seara cu pricina parcă nu mai ajungeam acasă. Pe atunci, la vîrsta aceea... Iubire pătimaşă, totală... Puritate, bunătate şi speranţa, nu ? Atunci!... Venise cam indispusă. Adică puţin obosită, aşa că nu a mai avut chef să numere maşinile din partea ei, ca în fiecare seară. Le număram eu pe cele dintr-un sens, ea pe cele din sens opus. Prin scădere ajungeam la un număr şi ne sărutam de atîtea ori. Ii plăceau maşinile de culoare albastră. Mai spunea că atunci cînd o să aibe maşină, va fi de culoare albastră. Şi o să alerge cu ea cu 120 la oră, de n-o să se mai vadă nimic. Riscant ? Poate, dar nu-i displace riscul. Unii îşi fac din risc un scop. Alţii îl evită, depinde. De la viteză trecem la artişti. Apoi la deplasarea spre roşu, la dansurile moderne, mini-jupe, poezie şi ne opream cînd benzinarul ne striga : „Ei, terminaţi-o odată, că acuşi trece afurisita asta de viaţă!“ Alte ori ne prindea dimineaţa, cine ştie pe unde cu gîndul iar benzinarul rîdea. Imi povestea de mama ei adevărată, de moartă. Imi spunea că ar vrea să-i semene. „Viaţa te schimbă mult, dar eu aş vrea să-i semăn ei! „Zîmbea uşor, un zîmbet ca o umbră. Nu i-am spus că viaţa te schimbă uneori prea mult. „Ştii, mama asta de acum duce din casă“, mă anunţă odată, iar altă-dată ; „Ştii, mama asta de acum aduce în casă anumite persoane...!“ „Mama asta de acum mi-a propus ceva de care mi-e cam frică!...“.

Seara aceea, într-adevăr, ultima noastră seară la benzinărie a fost tristă. N-am mai avut ce ne spune. Parcă ne-am fi aflat într-o gară mare din care călătorii plecaseră de mult. Şi sufletul nostru era pustiu. Ea nu mai era şi nu înţelegeam nimic. M-am ridicat şi eu şi am plecat. „Toţi păţim aşa !“, mi-a strigat benzinarul. Deşi, trebuie s-o spun, nu părea convins. M-am îndepărtat mult, dar m-am întors în fugă şi-am spus benzinarului“. „Antim, cel pe care tu îl cunoşteai atît de bine, a dispărut, bătrîne! E dincolo de nişte ziduri, s-a dus acolo!“ M-a prins speriat de mînă, privindu-mă întrebător, lung, lung de tot... „Dar eu nu mai eram de mult lîngă el...“.

Pe prietenul cel mai bun al fratelui meu l-am găsit jucînd tenis la ştrand. Am început povestea de la capăt. Povestea pe care acum o ştiau mai mulţi, în frunte cu benzinarul, omul care îşi făcuse datoria, îi spusese ce-i spusese dar nu se prea potrivise cu ce se întîmplase, în cazul în care, într-adevăr, lucrurile au stat aşa cum le prezentase ea, deşi părea destul de sinceră şi oricine ar fi crezut-o, în afară de el care nu o crezuse, poate, niciodată, dar jocul îşi avea legile lui şi ele trebuiau respectate, altfel totul ar fi fost compromis, „s-ar fi dus dracului“, cum îi plăcea benzinarului să zică, deoarece întotdeauna o lua de-a dreptul, spunea lucrurilor pe nume şi asta îi plăcuse lui Antim care trăsese concluzia că se putea bizui pe el şi, mai ales, îi putea asculta sfaturile fără să creadă că ele l-ar putea duce într-un loc unde să i se înfunde, cum se mai întîmplă cîteodată, şi de aceea cînd ea venea şi-i prezenta situaţia într-o culoare liliachie, cînd, de fapt, era verde şi scîrboasă ca fierea pe care o varsă orice om dup un chef zdravăn amestecînd vinurile, femeile şi ideile şi se întoarse acasă ca o zdreanţă sau ca un ciuline adus de vînt din gard în gard, cînd, într-adevăr, el îşi dădea seama de acest lucru — pentru că intuia la fel de bine orice situaţie, dar se străduia să se convingă pe sine mai întîi, să-i vină apoi uşor cu ceilalţi — iar chipul său cunoştea anumite treceri de la o culoare la alta, de la o configuraţie la alta, lucru care ei nu-i scăpa ceea ce o făcea să exclame în adîncul fiinţei sale : „...e totuşi, mult prea lucid şi duşmănos, deşi o ascunde, sau, mai bine zis, crede el asta, de aceea nu ştiu ce am să mă fac!“ şi, să-şi mai spună că, o nimerise mult mai prost ca altele care nu erau nici frumoase şi nici măcar mai deştepte ca ea şi poate tocmai această convingere îi dădea libertatea pe care o avea în vorbă, în mers, în tot ceea ce făcea, o libertate periculoasă de care el se săturase, dar, după cum am spus, încerca să o integreze esenţei legăturilor dintre ei, să-i dea aşadar o explicaţie, să capete o argumentare pentru a o suporta, pentru a o **mai** suporta, pentru a nu lăsa totul baltă într-o zi (fapt ce avea să se întîmple pînă la urmă, cu toată voinţa de care dăduse dovadă, cu toată încercarea de a schimba faţa lucrurilor ca şi aceea de a se subordona situaţiei) întrucît ceva în sinea lui cîntărea mai greu decît faptele reale, ceva îl împiedica, lucra chiar împotriva „lucidităţii“ sale, şi împotriva bunului simţ, se ridica forţa iscată din el, din pieptul lui dar străină de el, o forţă care creştea, devenea insuportabilă cînd auzea vorba ei, cînd auzea paşii ei cînd, mai ales, se gîndea la ea şi la eventuala ruptură ce se prefigura, şi el de această forţă se temea, din cauza ei admitea jocul cu legile sale implacabile, căruia trebuia să i se supună, deşi îşi controla trăirile, fazele prin care trecea, aşa cum un gospodar îşi numără în fiecare dimineaţă oile înainte de a le da drumul la cîmp, cu turma, şi de fiecare dată constata, bucurîndu-se, că rămîneau aceleaşi, că, de fapt, personalitatea lui nu suferise prea mult iar dacă ceva totuşi se schimbase, era de altă natură, obligat de jocul în care (aici nu ştia : cu, sau fără voia lui?) intrase şi, odată intrat, totul trebuia acceptat, dar, fireşte, fără acel „prea mult“, ceea ce, de bună seamă, ar fi însemnat altceva decît propriul lor joc, ar fi fost ceva mai mult, poate chiar un alt joc, un al doilea joc iar el hotărîse să meargă doar pînă aici fapt pentru care făcuse orice (el nu ştia că făcuse chiar prea mult considerînd aceasta ca una din obligaţiile jocului) ca, pînă la urmă, totul să se năruie, să se sfîrşească din cauza pe care el nu le ştia ,de care îi fusese chiar frică, o frică pe care o ascundea, lăsînd să se înţeleagă, depunînd chiar eforturi în cînd, cei doi parteneri erau de-acum obosiţi, plictisiţi şi sătui de jocul lor, aşa că puteau hotărî să se retragă pentru nu se ştie cîtă vreme, sau poate pentru totdeauna, fiecare în colţul său, fiecare în lumea sa, cu lumea sa Ei bine, prietenul lui cel mai bun, pe care acum l-a întîlnit jucînd tenis la ştrand, ştia ceva, auzise, dar, cunoscîndu-l considera că nu numai ea e cauza refugiului său, chiar dacă aparenţele lasă să se creadă acest lucru, cum el însuşi crezuse asta la început, pînă îşi aminti de ceea ce Antim îi spusese într-o dimineaţă cam idioată, cu un vînt ce bătea din toate părţile hăituind hîrtiile pe străzi şi nourii, într-o duminică,—ştia asta pentru că pe străzi era lume, puţină, iar cîteva biserici se îngînau cu clopotele lor— îi declarase că ceva îl risipeşte, îl pulverizează, îl împrăştie, îl striveşte şi pentru asta se va ascunde o vreme, se va retrage, se va odihni undeva, într-un loc în care să se poată regăsi, să se înzdrăvenească şi, pe urmă, să dea o dată cu buretele peste tot şi să pornească cum spunea el atunci, ,... Intr-o călătorie lungă, în care să i se pară totul nou !...“, ceea ce cred că asta şi face, mai ales că ultimele fraze pe care mi le-a mai spus atunci erau : „Trenul ieşi întors dar fără spor în pustiul incapabil ca incapabilul filozof scopit cu fruntea goală cînd aceeaşi adîncă incultură în calea stelelor miaună şi pomul odios al cunoaşterii cîntînd pe fluviul setos adunînd fumul negru şi greu cînd lemnele plutitoare veneau pe vremea coitului crabilor, cînd luna rostogolindu-se din căruţa cerului cade în găleata cu apă a fetei cu care lupul fugea în gură şi căutînd să intre în gaură de şarpe călare pe vîntul îngheţat de nord ce răscoleşte în calea lui amintirile moarte făcînd totul să pută imens şi dur ca neputinţa...“

DOCUMENTE LITERARE INEDITE

GR. T. POPA CĂTRE OTILIA CAZIMIR

Nu trecuseră nici două luni de la moartea lui G. Topîrceanu şi previziunile poetului că: „După moarte, voi avea mai multă trecere“ [1] se adevereau. Prietenii poetului, printre care se afla şi Gr. T. Popa, unul din directorii revistei **Insemnări ieşene** [2] se interesau cu deosebită atenţie de documentele ce rămăseseră de la G. Topîrceanu, sfătuindu-se să le păstreze cu grijă, să le publice în revista în care, poetul îşi dăruise cu pasiune sufletul său nobil. Căci „fără sprijinul şi interesul viu desfăşurat de Sadoveanu şi Topîrceanu revista nu ar fi apărut niciodată şi, dacă ar fi apărut cumva, nu ar fi rezistat nici cîteva luni“ [3].

Scrisoarea adresată de Gr. T. Popa scriitoarei Otilia Cazimir reliefează cu pregnanţă activitatea laborioasă desfăşurată de Topîrceanu în redacţia **„Insemnărilor“**, revistă pe care autorul **Baladelor** şi **Parodiilor** a însufleţit-o, punîndu-şi în ea atîtea nădejdi. Stăruinţa „vieţiştilor“ care rămăseseră la Iaşi de a-i păstra amintirea **„mereu vie în paginile însemnărilor atît prin amintiri despre el, cît şi prin dezvoltarea spiritului şi tendinţelor sale alese“** este un omagiu sincer adus lui Topîrceanu. Scrisoarea lui Gr. T. Popa către Otilia Cazimir ne prezintă, sub acest raport, cîteva aspecte deosebit de interesante.

I. ARHIP

1) Cuvînt înainte la romanul **Jocuri de apă** de Sandra Cotovu.

2) Revista a apărut la 1 ianuarie 1936, sub direcţia lui M. Sadoveanu, G. Topîrceanu şi Gr. T. Popa.

3) Gr. T. Popa, Sadoveanu şi „Insemnări ieşene“ în Insemnări ieşene, 1939, nr. 5, pag. 313.

UNIVERSITATEA MIHĂILEANĂ
IAŞI

FACULTATEA DE MEDICINĂ

Institutul de Anatomie

4 iulie 1937

Onorată Duduie,

Am primit plicul şi îţi mulţumesc din suflet pentru poezie şi pentru informaţiile date. Poezia este splendită ; regret numai că a sosit după încheierea primelor trei coale a numărului de la 15 iulie ,aşa că sînt nevoit să o dau în numărul de pe august. Aşteptăm să ni mai dai, căci acum ştiu de la prietenul nostru iubit că ai poesii cît să publici un volum întreg. Asemeni aşteptăm să ni dai şi bucata în proză ; o aşteptăm cu cea mai mare bucurie.

Sînt încîntat de informaţiile şi veştile bune pe care ni le-ai dat cu privire la aranjarea materialului rămas de la Topîrceanu. Trebuie făcut ceva ca acel material să intre în stăpînirea dumneavoastră (Sadoveanu şi mata) singuri care sînteţi în măsură să-i îngrijiţi opera postumă şi să o prezentaţi în condiţii demne de el. Voi mai vedea ce spune Sadoveanu în privinţa asta, atunci cînd se va întoarce. Asemeni aş dori foarte mult ca să se publice ineditele lui în „Insemnări Ieşene“, revista pe care a însufleţit-o şi a construit-o, împreună cu noi, de la început şi în care îşi pusese atîtea nădejdi.

Negreşit voi scri un articol de rectificare a datelor biografice ale lui Topîrceanu şi voi utiliza toate amănuntele pe care mi le-ai dat şi pentru care îţi rămîn recunoscător. Este adevărat, că şi mie mi-a spus că este născut în Bucureşti, dar lucru curios, nu mi-am amintit de aceasta decît acum cînd am citit rîndurile matale. Aş mai vrea să ştiu un lucru : anul exact al naşterii (dacă se poate şi ziua şi luna) fiindcă sînt versiuni publicate pînă acum : 1889 şi 1891. Care-i data exactă ? In numărul acesta avem un articol al lui Petrovici în care vorbeşte foarte frumos despre Topîrceanu.

Vom căuta să întreţinem mereu amintirea lui vie în paginile „Insemnărilor“, atît prin amintiri despre el, cît şi prin dezvoltarea spiritului şi tendinţelor sale atît de alese. In loc de numerele răsleţe din colecţia pe cari le ceri, îţi trimit o colecţie întreagă, frumos legată, care era destinată lui Topîrceanu. Cînd vom avea legat şi al treilea volum — acum încheiat — îţi voi trimite şi matale unul.

Eu voi pleca pe vară vre-o două luni, aşa că ceea ce voieşti să mai trimiţi pentru revistă, o poţi face pe adresa : Dr. E. Lucinescu, Institutul de Anatomie, Str. Sf. Teodor nr. 34.

Pe Codreanu, cînd îl văd (asta înseamnă miercuri) îi voi comunica ceea ce mi-ai scris. La şedinţele acestea de miercuri (ora 6 p.m.) la Institutul de Anatomie, poate că vei veni şi mata uneori. Am fi încîntaţi să vii.

Incheind, te rog Duduie să primeşti salutările mele cele mai alese şi expresia unei prietenii adevărate.

Dr. GR. T. POPA

SORTILEGIILE SUBTEXTULUI

(Urmare din pag. 1)

felul sensibilităţii, gradul de pregătire culturală. Există astăzi o aşa numită **critică a arhetipurilor**, care postulează ideea că mari poeţi sînt aceia care regăsesc de la un nivel modern cele cîteva situaţii de viaţă fundamentale care au putut înfiora pe insul din toate timpurile şi locurile, constituindu-se în tipare inconştiente ale sufletului uman extern: miracolul genezei, aparent din nimic, a noilor forme de viaţă; dragostea, ca stare universală de identificare şi comuniune cu absolutul, ca stare de desmărginire, de expansiune frenetică a eului; moartea ca spaimă de necunoscut, ca simbol al terorii universalizate faţă de tot ce depăşeşte puterea noastră de cunoaştere şi înţelegere. Insă ceea ce actuala critică a arhetipurilor proclamă cu zarvă şi cu pretenţios spirit de metodă, marii poeţi au ştiut dintotdeauna, mergînd lucid spre asemenea situaţii poetice fundamentale. Edgar Poe spunea, după cum se ştie (bravînd puţin), că şi-a ales absolut deliberat tema, situaţia şi atitudinea lirică din **Corbul**, conştient că nimic nu e mai zguduitor decît ideea unei mari dragoste asociată cu ideea implacabilităţii morţii. Inainte de Poe, Shakespeare — cel mai mare descoperitor de situaţii poetice prin excelenţă, de situaţii care ne angajează total fiinţa lăuntrică – nu a procedat altfel, cînd a atribuit lui Hamlet celebrul monolog pe tema lui **A fi sau a nu fi**, care e un mod liric rar egalat de a medita asupra vieţii de pe ţărmul neantului.

Insă Eminescu e şi el unul dintre marii descoperitori de situaţii poetice, iar în **Scrisoarea I** se ridică la înălţimea lui Shakespeare prin capacitatea de a descoperi o situaţie-limită în ceea ce priveşte meditaţia asupra condiţiei umane. **Scrisoarea I** este cel mai mare poem metafizic din literatura noastră şi unul dintre cele mai strălucite ale liricii universale, în sensul că rar s-a găsit limbaj aparent mai elementar (dar tocmai cu profunzimea de la nivelul marii simplităţi), pentru a prezenta omul nud în faţa soartei nude, cu întrebările, îndoielile, ameninţările teribile, voinţa de salvgardare a demnităţii umane care rezultă de aici. Rar se poate găsi, în lirica universală, o mai pură, o mai clasică expresie a spaimei de neant, depăşită însă prin mişcarea suverană a gîndirii ce s-a acordat cu dimensiunile cosmosului (de aceea, Eminescu anticipează într-un fel angoasa **existenţialistă**, **dar** o şi depăşeşte, **avant la lettre**, prin neşovăiala iscoditoare, prin demnitatea prometeică, atît de splendid umană, a gîndirii sale poetice).

Citească-se poemul, în acest sens, de oriunde — să zicem de după evocarea momentului cosmogonic: „Iar în lumea asta mare, noi copii ai lumii mici, / Facem pe pămîntul nostru musuroaie de furnici; / Microscopice popoare, regi, oşteni şi învăţaţi / Ne succedem generaţii şi ne credem minunaţi; / Muşti de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul, / In acea nemărginire ne-nvîrtim, uitînd cu totul / Cum că lumea asta-ntreagă e o clipă suspendată / Că-ndărătu-i şi 'nainte-i întuneric se arată. / Precum pulberea se joacă în imperiul unei raze, / Mii de fire viorie ce cu raza încetează, — / Astfel, într-a veşniciei noapte pururea adîncă, / Avem clipa, avem raza, care tot mai ţine încă... / Cum s-o stinge totul piere, ca o umbră-n întuneric, / Căci e vis al nefiinţei universul cel himeric..." sau citească-se **Scrisoarea I** de aici, de după imaginarea momentului cînd armonia cosmică se va surpa: „Incepînd la talpa însăşi a mulţimii omeneşti / Şi suind în susul scării pîn'la frunţile crăieşti, / De-a vieţii lor enigmă îi vedea pe toţi munciţi, / Făr-a şti să spunem care ar fi mai nenorociţi... / **Unul** e în toţi, tot astfel precum **una** e în toate, / De asupra tuturora se ridică cine poate, / Pe cînd alţii stînd în umbră şi cu inima smerită / Neştiuţi se pierd în taină ca şi spuma nezărită — / Ce-o să-i pese soartei oarbe ce vor ei sau ce gîndesc? / Ca şi vîntu-n valuri trece peste traiul omenesc".

Iată dar configurîndu-se, chiar şi numai din două citate, situaţia lirică excepţională pe care şi-a ales-o, **şi-a putut-o** alege Eminescu. Efectul copleşitor al acestui lirism de imagini intelectuale vine din înălţimea ameţitoare spre care ne smulge poetul; mai mult ca oricare alt poem, **Scrisoarea I** ne ridică spre acea zonă a supremei elevaţii spirituale în care tragicul şi sublimul se contopesc în chip desăvîrşit. Tragicul rezultă din precaritatea condiţiei umane faţă de eternitatea resimţită pînă la limită; — sublimul rezultă din conştiinţa că **noi** ne înţelegem această condiţie tragică, dominînd-o aşadar prin chiar misterioasa facultate a înţelegerii, care nu e întrecută prin măreţie de spectacolul cosmic ce şi-l reprezintă, — de vreme ce şi-l reprezintă. De aceea, dincolo de **pesimismul textual**, programatic, **Scrisoarea I** e, în **subtext**, cea mai patetică, mai „optimistă" mai vibrantă **odă** din cîte au fost închinate gîndirii umane în vers românesc.

Situaţia aceasta lirică fundamentală, de maximă angajare şi tensiune, a determinat consecinţe multiple, obţinerea de efecte artistice multiple, care acţionează asupra noastră aproape fără să ne dăm seama. In primul rînd, dilatarea eului poetic a atins în **Scrisoarea I** limita cea mai de pe urmă, poetul resimţindu-se ca oglinda universalizată a vieţii, mai presus de Hyperion din **Luceafărul** şi asemeni Demiurgului de acolo, dar cu o putere de emoţionare care o depăşeşte şi pe a aceluia. Eul poetic eminescian, care se situează aici mai presus de orice (de lumea pămînteană, de cosmos, de bătrînul învăţat care-şi imaginează naşterea şi stingerea luminilor), e mai mult decît o simplă ilustrare a ideii de necesitate pe care o simboliza în **Luceafărul** Demiurgul. Iată de ce, prin imaginile sui-generis ale poetului, posibile de la înălţimea lucidităţii atotcuprinzătoare a acestui **eu poetic**, ni se transmite o extraordinar de bogată gamă de emoţii intelectuale, care acţionează asupra noastră fără să ne dăm seama, — subtextual. De trecem dincolo de cuvinte, spre subtextul poematic, intuim cum inima imensă a poetului e beată de entuziasmul înţelegerii şi e bîntuită totodată de spaima neantului, atunci cînd evocă priveliştile de geneză şi de apocatastază. Conştiinţa poetului este dură ca necesitatea universală, cînd proclamă că „soartei oarbe" nu-i pasă de ce vor oamenii pieritori şi ce gîndesc. Dar glasul ei capătă catifelări şi inflexiuni de duioşie tragică mod de a simpatiza în taină cu copiii lumii mici", cînd se referă la chinul oamenilor de a-şi descifra „enigma" propriei vieţi şi cînd conchide cu absconsă dezvoltare că nu se poate şti care-s mai nenorociţi, dintre cei situaţi aparent pe diferite trepte ale mărimii, dar supuşi deopotrivă condiţiei lor efemere. E, apoi stăpînită de un superb sentiment al liniştii intelectuale, ca şi bătrînul învăţat care cugetă la întocmirea lucrurilor, şi e, şi mai puţin, sarcastică, malitioasă, indignată, — mereu în modul înalt intelectual, — cînd cugetă la moartea bătrînului învăţat, la posteritatea lui. Pentru ca, în sfîrşit, cercul acestor nuanţate emoţii intelectuale să se încheie în punctul de plecare al aceleiaşi dulci-amare stări contemplative, de nobilă abstragere, urmărind splendoarea contingentului cu ochi care o preţuiesc cu atît mai mult, cu cît ştiu ce se ascunde dincolo de ea: „Intre ziduri, printre arbori ce se scutură de floare, / Cum revarsă luna plină liniştita ei splendoare! / Şi din noaptea amintirii mii de doruri ea ne scoate; / Amorţită li-i durerea, le simţim ca-n vis pe toate, / Căci în propria-ne lume ea deschide poarta-ntrării / Şi ridică mii de umbre după stinsul lumînării..." /

Entuziasmul contemplării universului, teroarea de neant, duritatea cu care e proclamată necesitatea cosmică, duioşia confraternă, dezolarea latentă, sarcasmul, maliţia, indignarea lumii, — iată cîte ipostaze şi nuanţe de stări emotive intelectuale comunică eul poetului, în **Scrisoarea I**, actualizînd corespunzătoarele structuri latente ale fiinţei noastre profunde. I se mai poate părea cuiva poemul,— astfel citit, — abstract, discursiv, retoric, didactic? Nădăjduim că nu, — exceptîndu-i pe postumolatri.

Trecînd acum de la situaţia poetică fundamentală la modalităţile propriu-zise de organizare a discursului liric, vom observa că mare impresie face — iarăşi să ne dăm prea limpede seama — modul pasionat, profetic, oracucular de configurare a versului. Magul din **Povestea magului călător în stele** a devenit aici însuşi poetul. Tonul liric e de o fermitate şi de o vigoare neîntreruptă, inculcîndu-ţi într-un mod parcă hipnotic adevărurile, convingerile poetului, pe care poţi sfîrşi prin a nu le împărtăşi, însă nu înainte de **a le fi trăit alternativa**. Secvenţele poemului cresc organic unele din altele, ca valurile în flux, efectul cel mai remarcabil fiind acela al **aşteptării frustate** parcă, dar în fond **nefrustate**, contrapunctice, de care vorbesc tot mai des stilisticienii şi care măreşte încordarea participării cititorului. Prezentăm numai un exemplu, în acest sens. După evocarea naşterii lumilor, cititorul aşteaptă nelămurit să ia cunoştinţă de tabloul stingerii universale. Dar nu, — poetul întrerupe aici desfăşurarea imaginii macrocosmice transpunîndu-se fulgerător în ambianţa „lumii mici", a „muşuroaielor de furnici", frustîndu-ne parcă astfel aşteptarea. Peste puţin, observăm că presimţirea noastră s-a confirmat totuşi, pînă la urmă, căci poetul ne reurcă în spaţiul cosmic. O face însă într-un mod mai subtil şi mai bogat decît bănuiam, fiindcă imaginea stingerii luminilor se colorează astfel, după ce ni s-a prezentat ignoranţa şi suficienţa „muştelor de-o zi pe-o lume mică"; emoţia noastră intelectuală se nuanţează într-altfel, mai revelator decît s-ar fi întîmplat în cazul cînd prăbuşirea lumilor ar fi fost prezentată „obiectiv", în sine, imediat după tabloul genezei. Construcţia contrapunctică şi neîntreruptele ei efecte de surpriză, dozate savant, ne sporeşte în complexitate, aşadar, şi ne rafinează emoţia, calitatea ei prin excelenţă intelectuală.

Lăsînd la o parte atîtea alte observaţii posibile, am spune că secretul şi forţa lui Eminescu în **Scrisoarea I** şi în întreaga lui poezie gnomică, e de a rămîne mereu adînc, fără să fie obscur, asigurînd gîndirii sale poetice o perfectă limpiditate. Insă e o limpiditate care poate înşela. Cel puţin pe cei care, atenţi la tam-tam-urile diferitelor mode, nu mai aud clopotele catedralei din Ys.

George Munteanu

ION PACEA — „Compoziţie" (Din Salonul Cronicii)

CONTRAPUNCT

ALICE CĂLUGĂRU VERSURI

Alice Călugăru a trecut ca o fantomă prin viaţa literară de la începutul secolului. Contemporanii au văzut-o sau abia au zărit-o, n-au ştiut cine este, unde a plecat, cînd a murit. Misterul s-a strecurat şi în poezie, unica sursă sigură pentru aspectul ce interesează cel mai mult: biografia spirituală a poetei. Cititorul recentei selecţii, apărută sub îngrijirea Ecaterinei Săndulescu, va reţine relativ puţine titluri de poezii. Compoziţii clasice, uneori prolixe, lasă să străbată firele îndrăzneţe ale unei sensibilităţi originale. Misterul ei creator s-a consumat altfel decît al unor poeţi contemporani, de asemenea rămaşi pentru totdeauna tineri: Petică, Săvescu, Iacobescu. In loc să se circumscrie lirismului de respiraţie scurtă, specific poeziei moderniste şi să cadă inexorabil sub tirania suferinţelor aproape maladive, ea a evadat. Aceasta este de altfel nota aparte a poeziei sale: evaziunea, ca şi obsesia mării, a apelor şi curgerii. Corelativul unei sensibilităţi de mare fluenţă, mobilitatea este dorinţa de refugiu în imaginaţie. Nu altminteri s-a întîmplat şi în biografia propriu-zisă. Mirajul occidentului, al oceanului şi ţărilor exotice (biografii îi pierd urma în America de Sud), fac din Alice Călugăru o foarte interesantă figură literară, învăluită în nimbul aventurii. Poeta însăşi încearcă extazul unui dor anonim, asemănător celui dăruit mării de apele lumii întregi: „Nu pot să-ţi spun nimic, căci dorul ce-l cînt în veci nu-i dorul meu, / Sînt dorurile-atîtor ape ce se adună de prin lume, / Incît atît de multe doruri se fac un dor ce n-are nume" (Marea). Marea este obsesia permanentă, unul din simbolurile absolutului visat de poetă. Redactorii Vieţii româneşti trebuie să fi fost impresionaţi de versuri ca următoarele: „Aruncă-mi, adormită mare, / In coaja pieritoarei vieţi, — / Din ape calde şi amare, / Aruncă-mi stropii fără preţ / Ai surelor mărgăritare". (Cîntec de plasă). Unică rămîne însă poezia Les perles (semnată Alice Orient), premiată în 1914 la un concurs organizat de revista pariziană Femina. Citām cîteva strofe: „Jette-moi, sombre mer attiédie et qui dors, / Tes violettes sur le sable... / Jette-moi les subtils atomes de ton or / Perdus dans tes flots innombrables. (...). De tes colliers perdus, nul ne resplendira / D'une ligne limpide et molle / A ma gorge! Du moins puisse leurs doux éclat / Suggérer en moi des paroles, / / Qui saisissent en vers, o mer, les perles rares / Eparses au fond de tes eaux, / Pour qu'au reflet d'un pur miroir ce chant me pare / De l'illusion d'un joyau".

Predispunerea pentru fantastic, vădită în poezia Pisicile (unde se află reminiscenţele unor lecturi franceze), capacitatea foarte feminină de înscriere a elementelor peisajului exterior în cercurile propriei sensibilităţi (Ploaia, Cîntec de fus) fac din Alice Călugăru o promisiune neîmplinită. Vigoarea simţirii şi expresiei, cu totul deosebită decît în alte poezii, îl îndreptăţeau pe G. Călinescu să noteze elogios în Istoria sa poezia Şerpii. Reptilele sînt simbolul teluricului, al forţelor necunoscute supuse prin creaţie. Tăietura versului, rigoarea limbii duc cu gîndul la Pajerele lui Mateiu I. Caragiale: „Să vie-alunecînd subt frunze, cu-ncete mlădieri de ape, / Cu zvîrcoliri de-ascunse flăcări verzui, ce-ar tremura sub jar, / Să-ntindă aşpri către mine vicleanul cap triunghiular / In care turburi ochi veghează sub străveziile pleoape".

Istoricii literari amatori de clasificări definitive vor voi să stabilească precis locul poetei în istoria literaturii. Experienţa ei lirică, însumînd tangenţe cu Anghel, Cerna şi chiar Macedooski, nu se constituie într-o imagine cu contururi ferme. Farmecul ei stă tocmai în tentativele neaşteptate ale unei sensibilităţi de a ieşi din rama tiranică a tabloului. Lipsa unor mărturii scrise nu ne îngăduie prea multe ipoteze în legătură cu refuzul poeziei, survenit foarte devreme la un talent original ca Alice Călugăru. Poezia însăşi pare o aventură a vieţii sale, o aventură pe care istoria literară n-o poate neglija nici după jumătate de secol.

Gh. Drăgan

B.P. HASDEU PAGINI ALESE

Opera lui Bogdan P. Hasdeu prilejuieşte mereu dificultăţi în privinţa reconsiderării, mai ales cînd este destinată cititorilor colecţiei Lyceum, deci unor lectori care depăşesc interesul marelui public, dar care nici nu au suficientă pregătire istorică şi filologică. Cum în mod curent autorul este elogiat ca savant, filolog, istoric, lingvist, se înţelege că editorul se vede obligat să ateste disproporţia reală dintre opera beletristică şi cea ştiinţifică a „magului de la Cîmpina". Căci, în afară de Răzvan şi Vidra, operă reprezentativă pentru dramaturgia istorică naţională, creaţia în versuri şi proză rămîne mult umbrită de celelalte sectoare de activitate care reuşesc să fixeze portretul unui erou cu forţe demiurgice covîrşitoare. De aceea o nouă ediţie a operelor lui B. P. Hasdeu ridică mai puţin probleme de textologie (întrucît, în general, aici lucrurile sînt deja precizate), cît de chemare din legendă a personalităţii sale în contemporaneitate, ca exemplu ales de conduită intelectuală, întreprindere care trezeşte eficiente vibraţii în rîndurile tineretului.

Ne imaginăm în acest caz cît de util este un studiu introductiv avîntat şi temeinic, ca acela din volumul recent, Pagini alese, aparţinînd lui Mihai Drăgan, care îngrijeşte şi ediţia. Autorul studiului abordează cu deplină convingere unele aspecte noi ale cercetării. Este vorba mai întîi de relaţiile mult mai complexe ale savantului cu Junimea, în sensul unei înţelegeri şi preţuiri din partea lui Titu Maiorescu, ca şi în sensul unei adeziuni subsidiare, sporadice cel puţin, a lui B. P. Hasdeu la unele activităţi junimiste. Chiar dacă P. P. Carp a fost un duşman făţiş al autorului, chiar dacă B. P. Hasdeu punea în circulaţie cunoscutele pamflete antijunimiste, totuşi se ştie că Titu Maiorescu a fost printre primii care i-a apreciat cum se cuvine opera lingvistică.

Reţinem apoi pasajul extrem de interesant şi de convingător, cu toate că mai puteau fi aduse argumente suplimentare, în care Mihai Drăgan corectează teza susţinută multă vreme în chip dogmatic, cum că autorul s-ar fi aflat sub influenţa mediilor kievene şi sub cea a intelectualilor ruşi ca Belinsky sau Cernîşevski. Mihai Drăgan pledează pentru ideea că deşi B. P. Hasdeu s-a aflat o bucată de vreme în afara hotarelor ţării, „se formează, de fapt, în cadrele spiritualităţii româneşti, în care îl orientase, prin sfaturi şi lecturi bine selectate, Al. Hasdeu" (p. 10). In felul acesta autorul este încadrat în familia românească de „spirite înrudite prin geniul lor colosal" M. Kogălniceanu, M. Eminescu, T. Maiorescu, N. Iorga, dovedindu-se precursor în diverse domenii de activitate, cu preponderenţă în cel al filozofiei, istoriei şi folcloristicii.

In privinţa includerii textelor, Mihai Drăgan a operat în sens selectiv, cum era şi firesc, şi în limitele spaţiului care i-a stat la dispoziţie. Desigur că puteau sa-şi găsească rostul şi alte studii, cum ar fi acela despre basm, unul dintre puţinele citabile din literatura noastră pentru analizele de poetică a basmului, de nomenclatură.

Studiile sale Cucul şi turturica sau cel despre doină folosit în polemica cu Röesler) sînt interesante nu numai pentru că fundamentează cercetarea comparativistă în sens benfeyan, deci perimat, ci mai curînd în direcţia cercetării filologice şi etnopsihologice a folclorului, dovedindu-se precursorul lui Densusianu (de altfel pornesc amîndoi de la aceeaşi şcoală a lui Steinthal), metodă care a căpătat extensiune în zilele noastre. Ne interesează, fără îndoială, şi rezistenţa în timp a unor texe şi procedee de cercetare iniţiate de marele savant, iar metoda filologică aplicată la folclor, este drept cu reticenţe de precursor, s-a dovedit, în vreme, mai puţin vulnerabilă decît cea comparativistă, pe bază de motive, cu toate că în legătură cu ultima autorul a produs o şcoală filologică şi folcloristică de mare prestigiu. Dar chiar dacă latura filologică şi folcloristică a activităţii lui Hasdeu pare mai slab reprezentată, ediţia este destinată să-i familiarizeze pe elevii din clasele superioare în primul rînd cu opera beletristică şi de critică literară a autorului. In felul acesta volumul se înscrie ca o ediţie distinsă şi ca o cercetare competentă.

Ioana Cosmin

fragmentarium

UN SCRIITOR POPULAR I. C. VISSARION

La șaisprezece ani, argeșeanul I. C. Vissarion, autodidact, publica „legende" cu **draci și strigoi,** lumea rurală rămînînd sursa viitoarelor volume. Copist, agent sanitar, învățător, suplinitor, lucrîndu-și singur pămîntul, are legături cu mișcarea socialistă și participă la răscoalele țărănești. Intre săteni el e un Popa Tanda, dinamic, militînd pentru culturalizare, ca popularizator. Primele scrieri, accentuat revendicative, includ scene cu muncitori în grevă **(Fără pîine)** sau cu jandarmi monstruoși **(Mîrlanii).** Transcrierea aproape stenografică a dialogurilor dintre țărani și jandarmi, primari, pretori, perceptori ilustrează o tensiune continuă. Latura tragică se estompează adesea, cedînd ironiei. Cînd i se aduc plocoane, șeful de post încearcă să devină concesiv : „Mă, mîrlanillor, mă, voi mă amărîți... Apoi eu n-am șef, care mă pedepsește ?...Zice că ce păzesc eu în sat, ou! femeilor?... De ce nu vă îngrijiți puțul ?...Se face **microbi,** și **microbi** se face boală și de boală muriți mă, și cine să mai plătească **danganalili** statului, măăă !"...

Nota gravă, tragică, uneori din fragmentul de roman **Răsculații (1910)** continuă în drama **Lupii** (1915) cu situații din 1907. Exacțiuni felurite formează obiectul povestirilor **Dreptul la osîndă, Poziția, Vameșul,** în toate țăranii venind în conflict cu diverși latifundiari, avocați, perceptori Literar, jenează reflecțiile directe ale prozatorului, care se substituie oprimaților. Interesantă, între paginil modeste, e schița **O presimțire,** relatînd cu ascuțime psihologică deznodămîntul unui bătrîn țăran. Simțind **că** i se apropie moartea Stan Lăică părăsește ogorul : „Eu nu mai scap nevastă... Destul... De cîte ori am intors bolovanii ăstor locuri !... Nu mai vreau ! Se duce la „băieții însurați", la „fata măritată", sărută nepoții. La pădure, „departe cam de trei kilometri de sat" ascultă „scaieciorii, pițigoii, mierlele și privighetorile", cu nostalgia unei „țări depărtate". Precum Moș Calistru pe Deleleu al lui Sadoveanu, deși mai puțin dramatic, omologul lui muntean intîmpină moartea cu o liniște ce vine de la pămînt, și ape. „Intr-un loc, unde i se păru locul mai frumos ca toate, se culcă jos pe frunzișul uscat, cu fața în sus și cu mîinile sub cap"... Un cuc și o turturea cîntau parcă de pe lumea cealaltă!"... Nevestei îi împărtășește empiric fiorul necunoscutului : „Am șezut mult și m-am gîndit la o altă pădure, la alte turturele și la alți cuci... Îți spui ție : parcă trebuie să plec și nu știu unde, dar nu mă-ndur nici de aici!"...

Cu altă structură decît taciturnii sadovenieni, țăranii lui I. C. Vissarion sînt de o vervă neistovită. Povestitori de isprăvi de la interferența satului cu orașul, la unii lexicul deformat alimentează umorul. Unul se duce la București să se angajeze salahor la binale și, negăsind loc, se dă drept **meșter,** „zidar de colț". Cu cît văzuse pe la zidarii „talieni" începe să așeze cărămida și lucrătorii vechi, la început ironic, îl cred meseriaș. „La trei zile m-am simțit zidar. Antiprinoru mi-a suit prețul la opt lei pe zi și lucrătorul șase"... **(Meșter).** Alți țărani pornesc tot spre capitală, la „o bina" unde trebuie douăzeci de saraoli", alăturîndu-se în tren unui grup de lucrători **„cu pirmis".** Descoperiți fără bilet, li se dresează acte de contravenție, continuînd drumul pe jos. Cum daravera ajunge la tribunal, copii împricinaților încearcă să plătească amenda pe seama celorlalți. „Hai să scoatem de la ei cît om putea și pe urmă să ne luăm la tocmeală zdravănă cu avucatul, și ce ne-o rămîne, împărțim..." Dar avocatul e mai versat. „— Hoți peste hoți, mă !... Ne-a rămas avocatu !..." **(Pirmis).** Bătrînul Dorogan e un Nichifor Coțcariul muntean, mucalit și dezinvolt, relatînd experiențe erotice deocheate. Cuceritor rural, abandonează trei femei pentru a urma pe o alta, „șerpoaică, nu altceva". Fără probleme de conștiință, Dorogan ironizează „legiuirile astea făcute de călugări, de oameni ce nu știu ce e viața trăită cu dragoste" **(Nevestele lui moș Dorogan).** Atras de soția unui consătean bolnav de „lungoroșniță", Dumitru Enache din **Un toi la bătrînețe** vrea să cadă la o tranzacție bizară : „Îți dau patruzeci de poli pe ea... O iau acasă, iar tu cu banii îți iei alta"... Cazul lui Pollock din **Schimbul,** drama lui Paul Claudel.

Niște copii atrag lupi în capcană și-i împușcă, dar bunicul se arată indispus : „Nu trebuiau uciși... Sînt cîinii lui sfîntu Petre"... **(Căpcana).** Un țăran povestește **isprăvi drăcești.** După ce a scos optsprezece crapi de sub apă, s-a simțit tras la fund de „o mînă aspră", rămînînd cu „albeață în ochiul stîng". O „mogîldeață" neagră se mărește, devenind popă cu „potcap, barbă, plete" și lovindu-l, îl lasă „beteag" de picior. Pentru a aduce stăpînului păgubit niște cai furați, o vrăjitoare dă diavolului pe cinzeci de ani sufletul unui copil. Sadoveniene ca fond, **O întîmplare veche** și **Privighetoarea neagră** relatează episoade contemporane, reclamații, judecăți, vicisitudini cazone. În **Domnul care ciupește** umorul trece prin filieră caragialiană. Fotograful profită de stîngăcia tinerelor fete : „Trebuie să vă supuneți.. altfel nu garantez de reușită. Mai mult foc în atitudine... Altfel nu garantez"...

Un umor robust se desprinde din **Cioara bunicului** și **Surica lui Nenea Iancu,** schițe despre cai nărăvași. Veselia cade însă alteori în vulgaritate.

Circulație largă au avut poveștile grupate sub titlul **Ber–Căciulă** (1920). Romanul **Petre Pircălabul** (1921), cu întîmplări de pe la jumătatea veacului trecut, nu are suflu. Însemnările din timpul ocupației germane, **Sub călcii** (1922) nu urmăresc decît „adevărul", scriitorul, condamnat la moarte, furnizînd observații din mediul rural.

Colaborator la reviste sămănătoriste, la **Viața românească, Flacăra** și celelalte, I. C. Vissarion (Costești, 6 febr. 1883 – 5 noiembrie 1951) putea fi un prozator important. Nu talentul îi lipsește, ci cultura sistematică. Cu clasele primare „învățate la Balta Mantii și în Universitatea din casa și grădina proprie, Vissarion se consideră „scriitor țăran, cum e Maxim Gorki în Rusia". Temerar, se angajează în considerații estetice și științifice care adesea l-au depășit explicînd și prin erorile sale de interpretare istorică. Scrie „pentru a spori cunoștințele asupra firii oamenilor, asupra caracterului, asupra vieții în general". Preocupat de invenții, preconizează un aeroplan invizibil și fără zgomot. Sub impresia lecturilor dă unora din numeroșii copii nume sonore : Edison, Voltaire, Benedict.

Const. Ciopraga

ISTORIE LITERARĂ ÎN IMAGINI

Cu prilejul unei vizite făcute în țara noastră (iunie 1946), scriitorul Ilya Ehrenburg a conferențiat și la Ploiești.

Fotografia de mai sus(comunicată de Victor Adam) îl reprezintă pe oaspete înconjurat de membri ai corpului didactic din Ploiești.

Luni 10 Februarie 1969 ora 19,30

va avea loc ședința de lucru a cenaclului

„CONVORBIRI LITERARE"

al revistei „CRONICA"

citesc:

ELENA GABRIELA TÎRNOVEANU

GEORGE CUCU (poezie)

DAN CORNEL CUBLEȘAN (proză)

Ședința va avea loc la sediul redacției din Palatul Culturii

cronica literară

RADU CÂRNECI: „IARBA VERDE, ACASĂ"

Valoarea poeziei ca expresie a unei sensibilități estetice neliniștite, extrem de receptivă la tumultul interior crește și se fixează totdeauna dintr-o necesitate organică, firească, fundamentală de a comunica, numi stările de spirit, de a le organiza în limbaj și prin limbaj. Numirea exprimă prin limbaj și reprezintă, indiscutabil, o realitate dublă, identificamire ca emoție, erupție conbilă : pe de o parte o nutinuă, tensională, a sensibilității și gîndirii poetice și pe de altă parte a limbajului ca semn, semnificație, sens și mijloc de a răspîndi numirea într-un circuit cît mai întins și analizabil. Comunicarea în poezie nu se identifică cu faptele, cu ceea ce se petrece în exterior decît atunci cînd poetul e un descriptiv, un povestitor ce nu-și poate depăși condiția, nivelul de narator dispus oricînd să arate în cuvinte acțiuni și să nu numească emoția. Există, poezia mare o dovedește, o verifică, o numire a faptei ca sentiment, ca semnificație, explozie a unei stări adînci, imperceptibile și de la acest stadiu începe să se cristalizeze poezia, să devină o realitate sieși și un text clasificabil. Cine descrie fără să se preocupe de noutatea expresiei ca fond, *ca să fac un mic paradox, efectiv rămîne la periferia poeziei, la un nivel de inițiere hotărît nesemnificativ, un exercițiu de compoziție modest, de cele mai multe ori fără valoare.*

La Radu Cârneci noutatea poeziei este un fapt incontestabil și ceea ce putem defini ca valoare e nota de muzicalitate, ritualitatea poemelor, permanenta numire prin limbaj a emoției. Poeziile sale, executate tehnic ireproșabil, poate chiar prea sever în haina lor ușor clasică sînt mici ritualuri, descîntece, bocete și confesiuni sincere puse pe un ton intim, foarte apropiat de cîntecele vechi : „Tot timpul, cît m-am născut, am fost rugă : / chin eram, teamă spre sunet,/ gînd de culoare, miez de pămînt dulce, / pentru toți mă nășteam : domn din domn, / lumină din lumină, durere din durere / miresme la tîmple ideal, țipăt în genunchi / de fugă o tristețe eram împrejur cu imn" Indatorire de primăvară). *Poezia, această expresie a profunzimii sufletești, a gîndirii, la Radu Cârneci există ca stare a semnificațiilor, a unui extaz ce nu se risipește în notații sau în dialoguri inutile ce ar înlocui emoția. Ea se realizează prin refuzul mistificării, a falselor măști de o sinceritate ce se preface în semnificat, neobscur, și de recunoscut, definit. Sensul mai exact al numirii în poezie e de a ridica ideea poetică la valoare. Desprinderea din necreat și drumul pînă la starea creatului este o reîntîlnire, o regrupare a tuturor semnificațiilor ce sprijină, restituie și canalizează, în mod invizibil, poezia în stare pură, nefalsificată. Discursul e „logic" și mult dimensionat, clar și totodată indescifrabil. Poetul e totdeauna un „risipitor de emoții" ; ceea ce adună, ceea ce trăiește se face mereu cunoscut, cu alte cuvinte, dispoziția, intimitatea sa în permanentă supunere. Nimic nu-l reține de a se destăinui, de a „scăpa" de necunoscutul lui și de a-l traduce în cunoscut printr-o confesiune egală uneori cu... sinceritatea. Radu Cârneci e un „fiu risipitor" ce se comunică cu totul avînd tristețea „risipei" : „Risipitor sînt și după mine stelele, / după mine soarele // Vai risipitor sînt și am fost, fetelor, / v-am făcut frumoase, amintiți-vă !"* (Fiul risipitor). *De fapt risipa la poet este egală cu poezia într-o deplină „înțelegere" cu rațiunea. Căci mai toate versurile lui Radu Cârneci sînt ale unui spirit echilibrat, clasic, foarte dispus la culorile vii, neașteptate și cu luminozitate de oglinzi. Trecutul, istoria sînt teme frecvente. Actualizarea faptelor, evenimentelor istorice, a tradiției noastre e realizată în perspectiva unei comuniuni structurale : „... Spre toamnă ploua în pădure, trist, de vecernie, / și mă întîmpinară deodată ciudații bărbați, / — tristeți înalte, chipuri de dincolo — / întrebîndu-mă, domol, cel mai bătrîn : / „Ce mai faci ? Cum-îi pe acasă ? / Ce mai face cutare ? / Dar cutare ? / Dar cutare ?" Acest dialog cu umbrele dintr-odată ieșite din moarte, din legendă are un sfîrșit dantesc. Ei se retrag în natură, se reîntorc în mit și viață închisă de lungi și nesfîrșite nopți silvestre : „apoi plecară : / unul intră într-un stejar, altul într-un fag, unul se făcu stîncă, altul brad, cel tînăr / se subție într-o floare... / Eram tăcere și spaimă, / ploua domol, ploua spre toamnă, adînc și statornic — / plînsei amar, îndelung, și începui să sărut / mîinile întinse ale copacilor..."* (Poem de taină").

Poezia de dragoste e senzuală, venită să stăruie în veac ca o furtună ce nu-și găsește liniștea, apele ce-ar reuși s-o potolească dacă noi curenți, din adîncimi nebănuite nu ar prelungi-o la nesfîrșit. Erosul nu-și dezvăluie secretele decît prin participare, consemn și dialog al afinității. El știe ca să-și ascundă, ce să-și rezerve din „noutatea" convorbirii dar știe de asemenea să „tacă", să nu divulge sentimentul decît printr-un șoc foarte puternic. Cîntecul de dragoste devine rugă : „Femeie cu trup de dor străveziu, vino / peste mine și potolește-mă, frumoaso, / pătrunde-mă cu aromele tale frenetice, / intră în priviri, în respirații, în auz, / fă-te una cu mine, stinge-mi vîntul și soarele, / cutreeră-mă, / nesomn de priveghi. // Doamnă de ploaie, doamnă fragedă, / legănată și blîndă soră de plop ,/ flaut lung vocea ta de sărut, / tu, prea buno cu pletele acoperă soarele, răcoros fecundează-mă, dă-mi vinul cu care / adîncul să-mi potolesc / de arșița foarte". (Rugă, la timp de secetă) *Uneori sentimentul erotic e frenetic, se dezlănțuie sub formă de ritual, de pasiune ce nu cunoaște opreliște, de posibilă integrare în ritmul unei vieți efectiv sub puterea lui. Febra erotică nu distruge decît îndoiala și „a doua cristalizare" se produce fără nici un fel de stagnare ,de etape ce trebuie depășite sau asimilate unor principii abstracte și convenționale. Nedefinitul, inanalizabilul dor, se întîlnește la Radu Cârneci într-un peisaj spectaculos, mirific. Cel ce caută dorul, intră în munți, ascultă bătaie de clopot ce vine din ierburi și oase, ca o muzică și o liturghie profană săvîrșită în taină, în miez de noapte unde „era pădurea de femei frumoase". Apoi amintirea își lasă pînzele peste tot ce era o dată cîntec și contemplație a frumuseții, iar femeia, cea mai frumoasă femeie, se apropie : „Lin să te dărui și să te miri : / minuni sunt cîte vor spune, / mîinile tale prelungi și subțiri / noapte cu vis să încunune — / flacără albă de zare, și suie / de cîntec statuie".*

Iertare de nuntă, *e un poem al nunții, al mărturisirii purității și un spectacol în care personajele invocate, după datină străbună, participă cu toată simpatia și înțelegerea. La fel ca și în folclor, nunta este un moment semnificativ și se desfășoară după un ritual bine precizat : „Iată-mă, în fața voastră, Părinți, / în fața voastră, rudele mele, prieteni, / sunt eu Risipitorul și îngenunchez, / pentru iertarea păcatelor mele frumoase, / — pentru multe păcate tinere și frumoase — / trebuie să fiu curat, luminat, / către trupul miresei de nuntă". Poemul acesta are și unele lungimi. Finalul (poemul întreg este, de altfel, foarte interesant ca poezie teatrală cu răsfrîngeri de pitoresc și vitalizare primară, telurică) convinge total: „Și acum, o, Părinți, / da-țim sărutul iertării, de nuntă, / îmbrățișați-mă toți, sînt eu Risipitorul, / muzici răsune, iată flăcări de nuntă, / îmbrățișîndu-mă, iată pămîntul și cerul mă fură, / pentru Cea mai frumoasă care mă așteaptă, / mereu. Cea mai frumoasă, veșnic. Cea mai frumoasă, frumoasă..."*

Zaharia Sângeorzan

cronica ideilor literare

LITERARITATEA

Lucrările şi discuţiile literare din ultimul timp au început să introducă o noţiune nouă, devenită necesară prin preocuparea, tot mai susţinută, de definire exactă şi concisă a esenţei literaturii ca artă. Această idee, care a început să circule şi sub impulsul cunoaşterii textelor „formaliştilor", ruşi, este literaritatea (în ruseşte literaturnost), pe care R. Jakobson, o definise, încă din 1921, într-o lucrare despre Poezia modernă rusă (Praga, p. 11):

„Obiectul ştiinţei literare nu este literatura ci literaritatea (literaturnost), adică ceea ce face dintr-o operă dată, o operă literară" (Théorie de la litérature, Paris, 1965, p. 37-38).

Paternitatea, şi în tot cazul, introducerea generalizată a cuvîntului, fără îndoială, îi aparţine. Dar, conceptul, fie şi sporadic, începuse să-şi facă drum şi mai înainte, prin simplă necesitate teoretică, în baza unei analogii foarte fireşti: dacă esenţa operei muzicale este muzicalitatea şi a picturii picturalitatea specificul literaturii, în bună logică, nu poate fi decît literaritatea. Şi, într-adevăr, criticul englez W. Bagehot propune, în 1864, prin analogie cu picturesque, de tradiţie romantică („dorim un cuvînt literatesque, potrivit pentru a fi introdus...", cf. René Wellek, A history of modern criticism, IV, p. 183). Sugestia, deşi judicioasă, n-a prins totuşi, poate şi dintr-o neadecvare lingvistică, dar mai sigur din cauza spiritului pur pozitivist în care erau tratate problemele literaturii, la sfîrşitul secolului al XIX-lea. După cum carieră n-a făcut nici ideeea de literalitate, în înţeles de „literar", folosită încă la mijlocul secolului al XVIII-lea de Turgot (F. Brunot, Hist. de la langue fr. VI, 1, fasc. 1, p. 78). Azi, literalitate ţine de spiritul „literei", de înţelesul şi reproducerea literală a textului, conform literei. Noţiunea a ieşit total din sfera estetică.

In schimb, literaritatea a trebuit să reapară la orizont, deoarece condiţia esenţială a operei literare avea neapărată nevoie, pentru a fi definită, de un concept corespunzător, bine individualizat. Dece o proză este „literară", aparţine „literaturii", nefiind un simplu discurs? Pentru ce obiectul literar (poezie, proză, etc.) are particularităţi specifice, inexistente în alte arte? De ce opera literară dezvăluie o anumită organizare, sau structură? In ce constă aspectul propriuzis, intrinsec literar, al unei opere? Intreagă această preocupare, la ordinea zilei, regăsită şi în preocupările „noii critici", contaminate de aceeaşi orientare (Pierre Daix, Nouvelle critique et art moderne, Paris, 1968, p. 64, 68) duce la un singur răspuns, de sinteză: literaritatea, noţiune în acelaşi timp vagă şi precisă. Căci, ca şi intuiţia şi expresia lui B. Croce, ea poate fi explicată printr-un lanţ întreg de sinonime. De unde şi necesitatea unei opţiuni limpezi, a identificării literarităţii cu o anume definiţie a artei literare, luată într-o accepţie precisă.

Frecventarea prea unilaterală a „formaliştilor" (nu numai ruşi) poate crea falsa impresie că literaritatea s-ar lăsa surprinsă, izolată şi descrisă, doar în interiorul structurilor pur formale ale literaturii, redusă cu alte cuvinte la un simplu fenomen de limbaj, în înţeles de „instrument" sau „comunicare". Evident, noţiunea de „limbaj", rămîne fundamentală, în cîmpul literaturii, şi ea trebuie reţinută. Numai că literaritatea limbajului depăşeşte funcţia convenţional-utilitară a cuvîntului, spre imagine, simbol, plan referenţial. Literaritatea imaginii poetice înlocuieşte pe ici, cu ailfleurs, ca să reiau distincţia unui alt „nou critic", Jean Ricardou (Expression et Fonctionnement, în Tel Quel, 24, Hiver, 1964, p. 50). Idee, în definitiv banală, tradiţională, pentru trecerea de la sensul curent la cel metaforic al cuvîntului. Dar, oricum, literaritatea presupune în mod obligator un transfer lingvistic, o mutaţie, în sfera semnificaţiilor multiple, deschise, polivalente.

Deci, în acord cu întreaga estetică semantică modernă (o demonstraţie am încercat şi în cartea noastră recentă, Introducere în critica literară), literaritatea s-ar reduce, în ultimă analiză, la un fenomen de structurare al unor semnificaţii multiple. Opera literară constituie un suport de semnificaţii posibile, literaritatea sa echivalînd, în acest caz, cu calitatea de a semnifica a literaturii, în mod organizat (creator de „univers"), în serie infinită. Astfel precizată, asimilarea noii noţiuni începe să facă progrese. Dovadă, între altele, şi următoarea bună definiţie întîlnită la Matei Călinescu (Balcanism şi atitudine estetică, în Luceafărul, 51/1968):

„Literaritatea (modalitatea prin care literatura se semnifică pe sine ca literatură, ca limbaj organizat cu scopuri estetice").

In limba italiană, ne asigură Roberto Berardi (Dizionario di termini della critica leteraria, Firenze, 1968, p. 123) la litterarietà (a „stilului", a „tonului") sugerează de pe acum, într-o măsură oarecare, artificiul, patina livrescă, imitativă. Dar, în româneşte, cuvîntul n-a început nici pe departe să se uzeze. De fapt, literaritatea noastră se află încă la primii săi paşi. Nuanţa este mai curînd abstractă, tehnică, severă, dacă vreţi uşor pedantă, în nici un caz afectată sau peiorativă. Poate fi deci folosită cu încredere, ori de cîte ori se simte nevoia definirii, fără nici un fel de concesie, şi cu o bună discriminare conceptuală, a fiinţei intime, ireductibile, ontologice, a literaturii („le propre de la littérature"). In fond, unde scrie că despre literatură trebuie să discutăm mereu doar în termeni imagistici, divaganţi, aproximativi, sau perifrastici?

A.M.

desen de Horst Bartsh

HERBERT HECKMANN

POVESTIRI DESPRE MARELE O

Autorul acestor povestiri s-a născut la Frankfurt pe Main, în 1930. Debutînd, la douăzeci şi nouă de ani cu schiţe şi nuvele, Herbert Heckmann devine repede cunoscut în ţara sa, Republica Federală a Germaniei. In 1958 îi apare volumul „Portretul", iar în 1962 „Benjamin şi taţii lui".

Traducerile de mai jos fac parte din volumul „Povestiri negre" de Herbert Heckman

Marele O punea ordine în toate. „Ordinea este jumătate din viaţă" — spunea el. Cît de multă dreptate avea în această privinţă o dovedeşte şi faptul că supuşii săi nu mai ştiau ce să facă cu cealaltă jumătate a vieţii lor.

★

Atunci cînd crescătorii de păsări au aflat că în fiecare dimineaţă marele O consuma cîte trei sau cinci ouă, ca să-şi refacă puterea risipită în timpul nopţii, au declarat ziua lui de naştere zi a Cocoşului.

★

Marele O iubea florile şi la înmormîntările duşmanilor săi depunea întotdeauna cele mai frumoase coroane. Cel mai mult preţuia crinii.

★

Marele O avea o atitudine foarte ciudată faţă de minciună. Asta îl silea să-şi lase întotdeauna supuşii într-o stare ambiguă. Adevărul i-ar fi periclitat prea mult puterea, totuşi nu lăsa ca întotdeauna informaţiile să comenteze în chip pozitiv marile evenimente din imperiul său. Uneori admitea şi prezentările critice faţă de unele fapte, mai ales atunci cînd nu exista nici cel mai mic motiv pentru aşa ceva. El punea astfel adevărul în slujba minciunii. Toate informaţiile erau tipărite pe hîrtie de ziar de cea mai bună calitate, care nu se potrivea nici măcar pentru învelit scrumbii, darmite pentru altceva.

★

Marele O sprijinea artele unde putea.

La dineurile lui duminicale îi punea pe poeţi să-i citească din opera lor, pentru nevestele sale comanda pictorilor să le facă portretele, iar în cadă cînta cîntecele tinerilor compozitori. In sfîrşit, încerca el însuşi poezia, mai ales prin maxime rimate, pe care, săptămînal, marele său crainic le striga în piaţa publică. Rimele lui aveau succes. Savanţii analizau forţa creatoare a marelui O şi, ajungeau la rezultate pozitive. Şcolarii îi memorizau rimele.

Cînd un poet murea de foame, marele O poruncea ca operele nefericitului să fie adunate, editate în volume critice şi păstrate în biblioteca imperială.

★

Convins că o dată cu moartea nu se termină totul, marele O adora o fiinţă superioară. Ca să arate şi poporului credinţa sa, a dat poruncă să se aşeze pe o uriaşă coloană o statuie executată după planurile sale şi în conformitate cu imaginea ce-o avea despre acea fiinţă superioară. Nimeni însă nu era în stare să-şi dea seama ce se află de fapt sus, pe coloană, doar păsările obosite se aşezau din cînd în cînd pe această fiinţă superioară, iar ploaia îi netezea trăsăturile severe.

Ridicarea coloanei a fost probabil făcută cu neglijenţă fiindcă, numai după trei ani, ea s-a prăbuşit în timpul unei furtuni. Au fost omorîţi mai mulţi oameni şi marele O a trebuit să facă mari eforturi să spulbere ideea că ar fi cumva vorba de o pedeapsă divină.

Pe constructorul coloanei îl aruncă în temniţă, iar bucăţile sparte ale statuii fură aşezate într-un muzeu unde le putea vedea oricine, după plata biletului de intrare.

★

Marele O avea la curte o suită de o sută de măscărici, care erau însărcinaţi să-l inveselească în toate împrejurările, căci marele O era trist de la natură şi avea nevoie de o asemenea înviorare fiindcă altfel devenea, silit, foarte crud şi capricios. Astfel, în primii ani ai domniei marelui O, s-a făcut simţită o acută lipsă de măscărici de curte cu adevărat talentaţi, dar cu timpul situaţia s-a schimbat şi aceasta s-a petrecut după cum urmează: persoana marelui O nu era nicidecum necontroversată, ca să ne exprimăm cu prudenţă. Avea o serie de duşmani care îl considerau drept un găgăuţă sîngeros. La început, marele O a încercat să-şi omoare toţi adversarii, dar dacă ar fi continuat astfel, în scurt timp şi-ar fi depopulat imperiul. Pe de altă parte nu-i convenea de loc activitatea duşmanilor. Atunci i-a venit ideea să angajeze pe plată bună, critici cu voce sunătoare ca măscăricii de la curte. Din critica la adresa lui, făcu oarecum o chestiune care stîrnea cascade de rîs. De atunci s-a rîs mult în imperiul marelui O. El rîdea cel mai mult, rîdea cu gura deschisă larg, de la o ureche la alta.

★

Spre mirarea supuşilor, marele O dădu poruncă să fie închise toate W.C-urile publice. Aflase că pe pereţii acestora puteau fi citite versuri de batjocoră la adresa persoanei sale. De atunci fiecare se grăbea să ajungă cît mai repede acasă. Cei care erau surprinşi făcîndu-şi nevoile în public, riscau să fie condamnaţi pentru crimă de **les majestate.**

Traducerea de

H. Perez

ADY ENDRE

Nu ştiu dece, gîndindu-mă la Ady, acum, cînd se împlinesc 50 de ani de la moartea poetului, mi-am amintit de primul lui traducător în româneşte, Octavian Goga. Nu ştiu dece, privind cum cad zăpezile pe dealurile din împrejurimile Oradei mi-am adus aminte de culoarea ochilor lui, de acel negru fosforescent în care jucau ca în două oglinzi ale veacului flăcările revoluţiei şi disperarea, nădejdea şi dorinţa de iubire absolută.

Enigmatic ca înseşi enigmele vieţii, sarcastic şi duios totodată, impulsiv şi visător, seismele trăirilor aveau în sufletul lui amplitudini uriaşe. Le-a înregistrat cu fidelitate deplină poezia sa, versurile sublime care, în limba lui Arany, capătă modulări tremurate ca glasul nostru din fluerul Mioriţei.

Un dicţionar literar universal şi neutru îl consemnează ca pe „cel mai mare poet maghiar modern" între expresia latină „ad usum Delphini" şi grecescul „aed". Cîtă dreptate au, uneori, dicţionarele! Cel puţin în ceea ce priveşte cuvîntul care îi succede numele de familie, trecut în cărţile nobilare cam de pe la 1400. Cu singura deosebire că urmaşul nobilar cu blazonul pe care erau încrustaţi trei pruni s-a născut într-o casă asemenea celor în care locuiau pălmaşii — români şi maghiari.

Şi nu ştiu dece, am certitudinea că primul sentiment pe care Ady Endre l-a trăit în adolescenţă a fost acela de culpabilitate. Nu pentru averea rămasă de la neamul său — şi care se risipise datorită bunăvoinţei înaintaşilor — ci acelui blazon de care nu avea nevoie şi pe care l-a dispreţuit întotdeauna, pentru că tînărul cu chip de corybant îşi dorea un alt blazon, mai autentic şi mai peren decît însemnele heraldice inutile: blazonul, netransmisibil al operei poetice.

Şi l-a cîştigat cum numai celor aleşi li-i dat să-l cîştige: prin ură adîncă faţă de nedreptate şi minciună, prin dragoste pentru cei umili şi năpăstuiţi şi, mai ales, prin acea încredere, neîntunecată, în răsăritul roşu al zilei de mîine.

Există străzi în Paris şi Budapesta, în Oradea şi în alte oraşe transilvane care poartă în ecoul lor sonoritatea paşilor lui Ady. Există locuri de naştere şi cruci pe morminte. Dar nu există şi nu pot exista semne de îmbătrînire pe poezia lui, aşa cum nu pot exista pe vînt, pe lumină, pe eternitate. Cîntecele lui aparţin firii şi meleagurilor care l-au zămislit, laolaltă cu noi. „Mi-i dat în veşnice-nfloriri să fiu. / In van se năpustesc pe viaţa mea: / E tare soarta mea ca un sicriu, / Dar veşnică-i, şi-i viaţă, şi-nflorire".

C. S.

O ASPIRAȚIE SECULARĂ: UNIREA

(urmare din pag. 1)

românească de învățătură și avea în vedere „toată semenția românească...".

Această conștiință a fost în același timp și un instrument politic, izvorît din necesitatea solidarizării țărilor române în lupta anti-otomană. Bogdan II voia, la 1450, ca țara lui și aceea a lui Iancu de Hunedoara „una să fie", iar contemporanul său Vlad Țepeș socotea Țara Românească și Transilvania ca „o singură țară". Ștefan cel Mare a încercat multă vreme să-și asigure dominația asupra Munteniei, pe care solul său o prezenta senatului venețian ca „o altă țară românească", iar brașovenii îl chemau, în 1478, „cu mare dor și dragoste", socotindu-l ca trimis de providență pentru „cîrmuirea și apărarea părților Transilvaniei". Argumentul cu care călugărul Maxim Brancovici se străduia să obțină, în 1507, reconcilierea lui Bogdan III cu Radu cel Mare („Sînteți creștini de același neam" !) se întemeia pe ideea comunității etnice. Astfel temeiurile de ordin istoric se împleteau cu cele de natură politică. Adresîndu-se boierilor moldoveni spre a-i convinge de necesitatea unui război antiotoman, Despot-Vodă ținea să le amintească originea lor romană. Indemnurile sale țînteau nu numai la eliberarea Moldovei, ci și la aceea a Țării Românești.

Infăpuind pentru puțină vreme, în 1600, unitatea politică a provinciilor românești grupate în jurul Carpaților, Mihai Viteazul a început, după rostirea cronicarului, „a se scrie și a se mărturisi domn a trei țări", intitulîndu-se „din mila lui Dumnezeu, Io Mihai-voievod și domn a toată Țara Românească și al Ardealului și al Țării Moldovei". Vulturul muntean cu crucea în cioc, bourul de peste Milcov și leii din stema transilvană, compuneau o primă emblemă a țărilor române, reunite sub același sceptru. In perioada în care a urmat, nu s-a putut ajunge decît rareori la un sistem de alianță a celor trei țări. Contemporanii îl socoteau pe Matei Basarab, la jumătatea secolului al XVII-lea, „prea luminatul stăpîn și voievod al acestor țări dacice", pe cînd ambițiosul Vasile Lupu, căruia cronicarul îi remarca „hirea împărătească", plănuia să-și impună stăpînirea, cu obstinație, asupra întregului spațiu românesc. „De cine ne vom teme dacă țările noastre vor păstra buna înțelegere de pînă acum ? In afară de Dumnezeu, de nimeni !", se adresa Matei Basarab lui Gheorghe Rákóczi, formulînd astfel — la nivelul realităților epocii, care nu îngăduiau o unire efectivă, ci doar coaliții vremelnice — condiția principală a rezistenței față de presiunile din afară.

Conștiința romanității și a unității etnice se reflectă mai cu seamă în istoriografia veacului de mijloc. Grigore Ureche o afirma deslușit, cu discretă mîndrie : „Românii... toți de la Rîm să trag", iar Miron Costin se simțea dator, după ezitări ce indicau o conștiință scrupuloasă, să lumineze mai întîi originile poporului român în întregimea lui, invocînd, alături de „începătura acestui neam", unitatea lui de destin, căci „toți au avut aceeași soartă și aceleași suferințe". Cronicarul invoca în sprijinul acestei idei, ale cărei implicații politice vor fi puse în valoare mai tîrziu, nu numai mărturiile scrise, ci totodată filologia și — *avant la lettre* — numismatica : pe „un ban de aramă găsit în pămînt lîngă Roman", el descifra această inscripție cu semnificație de destin : *hereditas romana*. Dispunînd de întreaga erudiție a timpului său, stolnicul Cantacuzino va afirma, în pragul secolului al XVIII-lea, ideea originii comune și a continuității românilor din cele trei principate („că toți aceștia dintr-o fîntînă au izorît și cură"), reluînd astfel afirmația pe care străinii o ascultaseră pe aceste locuri în veacurile dinainte : „noi, românii, sîntem adevărați romani și aleși romani în credință și bărbăție". Cel care a conferit cea mai solidă temelie științifică acestei idei, încercînd să tragă concluzii și în ordinea practică, a fost însă principele D. Cantemir, a cărui operă istorică e un imens efort de clarificare, în termenii lui Kogălniceanu, a „nobilului început al românilor". Gîndul conținut în *Hronicul vechimii a romano-moldo-vlahilor* se explică oarecum în titlul dezvoltat al cărții : *Hronicon a toată Țara Românească, care apoi s-au împărțit în Moldova, Muntenească și Ardealul.* Autorul cunoștea astfel o singură patrie primordială, divizată de împrejurări în trei provincii. Refacerea unității era în logica lucrurilor. Afirmatiile unor istorici care contestau continuitatea poporului român pe pămîntul Daciei erau, pentru principele silit să abandoneze sabia pentru a lupta cu condeiul, „slovă pe apă scrisă".

Cu asemenea inițiative istoriografia, observa recent acad. Andrei Oțetea („Contemporanul", 26 dec. 1968, p. 13) „afirmarea originii romane și a continuității se desprinde treptat din nebuloasa amintirii colective și a legendei pentru a intra în domeniul adevărurilor istorice dovedite, potrivit regulilor disciplinei". Corifeii școlii ardelene, filologi și istorici de impunătoare erudiție, depun mari stăruințe pentru a fundamenta științific idealul național. Un Petru Maior, un Șincai, un Samuel Micu, cercetează cu osîrdie mărturiile vechi, într-un lăudabil efort de sinteză, a cărei finalitate era motivarea drepturilor istorice ale poporului român. Cînd episcopul Inochentie Clain se rostea pentru *natio valachica*, termenul stîrnea protestele Dietei, care nu admitea să se vorbească decît despre „plebea valahă". Ideea romanității și ideea continuității istorice, mai vechi, dobîndesc, în concepția lui și în aceea a urmașilor, o funcție nouă : ele devin arme de luptă politică pentru starea mijlocie și pentru poporul de jos. Conceptul de națiune, încă nebulos, evaziv, cu o sferă ce-și modifică mereu contururile, se va clarifica pe măsură ce burghezia în ascensiune își consolidează pozițiile, sporindu-și capacitatea de a prelua sarcinile noii societăți. Intelesul feudal, static al noțiunii cedează locul unei accepții moderne, mai dinamice. Cînd lui Horea i se atribuie, pe medalii și în stampe, titlul de *rex Daciae* și i se pun în seamă aceste cuvinte, rostite în timpul martiriului : „mor pentru națiune", se înțelege că existența unei conștiințe naționale, reflectînd o etapă în procesul de formare a națiunii române, nu mai putea fi pusă la îndoială. Dincoace de Carpați ea va fi alimentată de noile școli, îndeosebi de cea întemeiată de Gheorghe Lazăr la Sf. Sava, care deveni, după expresia lui Petrache Poenaru, „focarul din care scînteia entuziasmul patriotic". Societăți literare cu substrat politic și publicații periodice răspîndesc, în măsura în care pot escamota rigorile cenzurii, noile idei. Dintre acestea, ideea unirii e afirmată cu tot mai multă vigoare „spre binele, cinstea și norocirea patriei noastre", după cum aprecia D. Bojinca. Ea figurează și în Regulamentul Organic, care enumeră „elementele nedespărțitei uniri", împiedicată pînă atunci de „întîmplătoarele împrejurări". G. Barițiu, se rostea la rîndul său fără echivoc, într-o scrisoare către C. Negruzzi (1839) : „Ca deputat strig în camera noastră, ca filolog scriu articulele, ca român sfătuiesc și propovăduiesc Unirea, fără care bine nu vom mai vedea".

Proiecte diferite, emanînd din interese contradictorii, oferă formule de realizare a unității românești încă din secolul al XVIII-lea, și chiar mai înainte, în cadrul „chestiunii orientale". Cum aceste planuri nu izvorau din necesități interne stringente, ele n-au avut nici șanse de realizare practică. Era nevoie în primul rînd de maturizarea factorilor interni pentru ca unirea să poată fi realizată. Simpla înșiruire a publicațiilor ce apar, la intervale și cu pondere diferită în mișcarea culturală și politică, marchează eforturile intelectualilor progresiști în această direcție. La „Biblioteca *românească*" a lui Z. Carcalechi se aliniază „Curierul *românesc*" și „Albina *românească*", fiecare cu suplimentul ei. Vor urma, pentru a nu cita decît pe cele mai importante, „*Dacia* literară", „Arhiva *românească*", „Magazin istoric pentru *Dacia*", „*România* literară", „*Steaoa Dunării*", „*Zimbrul și vulturul*" etc. Timpul este aliatul fidel al propășirii. „Ideile cresc și se coc ca și fructele, observa Kogălniceanu. Ceea ce eri încă era crud, un vis, o absurditate, mîne va fi copt, va fi o realitate, un lucru practic". Tot astfel „ideea întrunirii Moldaviei și Valahiei, care astăzi e radioasă, măreață strălucitoare, ideea favorită a unei mari majorități din toate clasele, au trebuit să treacă și ea mai întîi prin ciurul timpurilor".

O împrejurare avea să precipite întrucîtva lucrurile. „Cutremurul ce înfioară Europa, declara la o întrunire a emigranților unul din patrioții români de la Paris, în 1849, ne-au deschis și nouă porțile secolului al XIX-la, și dacă trecutul a fost al dușmanilor, viitorul va fi al nostru ! In aceste cîteva luni pline de întîmplări mari putem zice că am trăit o jumătate de veac". In adevăr, revoluția din 1848 pusese pe tapet marile probleme ale regenerării naționale și dacă Unirea n-a putut fi cuprinsă în programul muntean, date fiind condițiile neprielnice în care s-a desfășurat revoluția în această provincie, (invocate de Bălcescu), ea a fost formulată cu pregnanță în Adunarea de la Blaj („Noi vrem să ne unim cu țara"), în programul refugiaților moldoveni de la Brașov. Unirea, afirma Kogălniceanu în *Dorințele partidei naționale* este „cheia bolței fără care s-ar putea prăbuși întregul edificiu național".

O primă etapă a acestui proces se consuma în 1859, în condițiile create de războiul Crimeii. Visul lui Bălcescu („România noastră se va realiza... E orb cine n-o vede!"), al lui C. Negri (care se întreba, în exil : „Ce ne lipsește ca să ajungem un neam tare ? Unirea. Numai unirea") și al celorlalți fruntași ai generației, se înfăptuia doar pe jumătate. Au fost necesare alte cîteva decenii de luptă, pe tărîmuri multiple, în care ideea desăvîrșirii unității naționale a rămas o constantă a vieții social-politice și culturale pe ambele cline ale Carpaților. Alte mijloace decît acelea întîlnite la jumătatea secolului al XIX-lea vor fi necesare spre a asigura triumful ei. Prin testamentul lui Avram Iancu, care dispune ca din avutul său să se înființeze o „Academie de drepturi", convins fiind că „luptătorii cu arma legii" vor putea obține „drepturile națiunii mele", destinul dădea oracol cu înțeles adînc. Jumătatea de secol care separă prima etapă a Unirii de momentul 1918, se caracterizează prin eforturi continui, unificatoare, pe tărîmul vieții culturale. O nouă criză, angajînd de data aceasta întregul sistem politic al lumii, va înlesni desăvîrșirea unității de stat a României, realizată în urmă cu cinci decenii.

In această perspectivă actul de la 24 ianuarie 1859, trebuie privit ca rezultat al unui proces legic, obiectiv, o etapă importantă în dezvoltarea istorică a națiunii române, menită să asigure cadrul necesar progresului pe toate tărîmurile.

Idealul de libertate socială și națională al poporului român și-a găsit însă împlinirea deplină după secole de luptă, de abia în România socialistă, stat suveran, independent și unitar, în care spiritul făuritorilor de la 1859 prezidează, viu și întreg, efortul de ridicare continuă a condițiilor de viață și de creație ale poporului, adunat în vechea matcă, îndrumat spre aceeași țintă : comunismul.

SÎNT ATÎTEA DE FĂCUT... PE LUNĂ!

(Urmare din pag. a 3-a)

Paralel cu eforturile uriașe de peste ocean, se desfășoară și programul sovietic, apt de cele mai neașteptate rezultate. Nu trebuie să uităm că Uniunea Sovietică a deschis acum 11 ani, mai precis în oct 1957 prin Sputnik-1, drumul omenirii spre Cosmos. In ultimii 11 ani, U.R.S.S. a lansat către lună 14 rachete, din care 4 au gravitat în jurul satelitului, iar 6 au studiat aselenizarea. Pînă în decembrie 1968 toate marile premiere selenare au aparținut oamenilor de știință din țara sovietică : Lunik-2 la 12 sept. 1959 și Lunik-3 la 4 oct. 1959 au transmis primele fotografii de pe emisfera nevăzută a satelitului ; Lunik-9 a reușit la 31 ianuarie 1966 prima aselenizare lină, iar Lunik-10 la 31 martie 1968 a realizat primul înconjur al Lunii.

(Aviația și cosmonautica, Moscova, 6 dec. 1968).

In premieră pe 1969 Soiuz 4 și Soiuz 5 au realizat prima stație cosmică orbitală din lume.

Deci, surprizele nu sînt excluse.

Aveți „rău de rachetă" ?

Cei trei cosmonauți au dispus de un confort limitat, adică de un spațiu superior automobilului, dar inferior avionului modern de cursă lungă.

Totuși acel con cu diamentrul de 3,85 m. și cu înălțimea de 3,6 m. a însemnat mai mult decît spațiul cosmonauților anteriori. Pentru prima dată, călătorii spre Lună au dispus de reșou electric pentru apă caldă, fotolii basculante, saci de dormit și s-au putut dezbrăca parțial pe parcurs. Putem spune că au mers spre Lună în cămașă. Hrana, însă, a fost formată tot din cuburi deshidratate și apă, pentru spălat au utilizat șervete umede, iar pentru excremente pungi etanșe de plastic. Nu s-au bărbierit pentru ca părul să nu plutească prin cabină și să pătrundă în aparatura extrem de sensibilă.

De notat că tot ce a fost montat pe Apollo nu există încă în comerț, fiind fabricat special și oferit de către firmele respective pentru ca apoi să poată lansa produsul pe piață cu reclama respectivă. De altfel, firma R.C.A. care a fabricat camera de televiziune a și anunțat lansarea prototipului în comerț. Desigur, vor urma fabricile care au produs săpunul antibacterian, picăturile nazale, hrana concentrată, țigările etc. Deocamdată un prînz cosmonautic e evaluat la circa o mie de lei.

Apollo-11 care urmează a aseleniza va avea aceleași dimensiuni și tot 3 oameni la bord. Ei urmează a rămîne pe Lună timp de 24 ore. Compartimentul lunar ce urmează a fi adăugat navei bine cunoscute e supus în prezent la diferite probe tehnice.

In același timp, specialiștii sînt preocupați și de problemele legate de elementul om. Se pare că anumite piedici de ordin psihologic (teama, apăsarea, certitudinea securității) nu constituie probleme serioase. După opinia celor trei (antrenați îndelung bineînțeles) n-ar exista un... rău de rachetă. Singurul incovenient ar fi imposibilitatea de a dormi în saci din cauza senzației de plutire.

Primele cercetări medicale întreprinse asupra celor trei au ajuns la concluzia că modificările funcțiilor fiziologice fundamentale survenite în cosmos dispar după cîteva zile. E vorba de demineralizarea sistemului osos (se va recomanda consumarea în viitoarele călătorii a 1 gram calciu pe zi), scăderea globulelor roșii din cauza aspirării oxigenului brut și sporirea presiunii arteriale. De asemenea, dispar influențele de ordin psihologic și intelectual (acuitatea vizuală, dezorientare, nervozitate etc.).

Luna, al șaselea continent terestru ?

Analizele făcute pe Lună de Surveyor au condus spre o compoziție apropiată de a bazaltului terestru. De asemenea, se stie că scoarța selenară e mai puțin solidă (cu circa 15—25 la sută) decît cea a pămîntului.

Deocamdată Luna a încetat a mai fi o divinitate și subiect pentru ficțiuni științifice. Incepe să devină o realitate palpabilă. Ea va avea un statut juridic analog celui al Antarcticei. Va deveni deci un continent terestru și, în loc de a deschide paginile unei noi istorii, va avea doar de jucat un rol în istoria terrienilor.

Oamenii o și consideră doar o anexă a Terrei, pregătindu-se pentru stăpînirea ei. Astfel, după cum arată ziarul „Le Monde", filologii francezi sînt preocupați de găsirea unei terminologii selenare. De pildă, pentru termenii apogeu și perigeu ei propun fie apo-lună și peri-lună, fie apo-cintion și peri-cintion (Cyntia a fost zeița lunii la romani).

Presa daneză scrie că firma Harlang și Toksvig din Copenhaga (editură și publicitate) a distribuit cu prilejul Anului Nou 250 premii la cei mai buni clienți în titluri de proprietate pe Lună. Firma respectivă a cumpărat acum cîțiva ani de la societatea Interplanetary Developement Comp din New York un teren situat în vecinătatea craterului Copernic de pe Lună la prețul de un dolar m.p.

„In epoca în care am cumpărat acest teren, a declarat presei un reprezentant al firmei, mulți au considerat investiția noastră drept o glumă. Dar acum începe să ni se recunoască previziunea".

Cei 250 de fericiți premiați au solicitat întîietate pe listele aflate în curs de întocmire pentru pasagerii primelor fuzeie turistice ce vor pleca spre Lună. Bineînțeles că nu s-a fixat încă prețul unui bilet dus-întors.

Specialiștii consideră Luna drept un paradis al cercetătorilor științifici, avînd roci neacoperite și deci supuse direct acțiunii spațiului și radiațiilor solare („Le Nouvel Observateur") ; arhitecții văd pe Lună așezări de formă sferică ; astronomii consideră Luna drept cea mai bună bază de plecare spre Marte ; politicienii un loc ideal pentru expulzarea condamnaților („L'Express")...

Deocamdată, prima care a avut de cîștigat imediat și concret de pe urma asaltului selenar a fost rețeaua de televiziune, radio și presa de pe întregul glob.

Dacă pînă și televiziunea spaniolă a avut curajul să întrerupă transmiterea meciului de fotbal Malaga — Real, spre a oferi telespectatorilor imagini transmise de pe Apollo, ce mai vreți ?

In acest timp, luna așteaptă învăluită încă în diafanul văl al poeziei care o vrea blondă și nu cenușie, ademenitoare și nu un pustiu încremenit, bătînd în același ritm cu inimile milioanelor de îndrăgostiți și nu punînd biologilor probleme de bioritmică...

PERSPECTIVA ISTORICĂ ÎN CERCETAREA ESTETICĂ

Se pare că în ultimii ani străduinţele unei valorificări mai sistematice în domeniul istoriei esteticii româneşti, au început să capete teren. Studii recente, cum sînt cele semnate de Ion Ianoşi şi Ion Pascadi privind estetica lui Tudor Vianu, studiile lui Z. Ornea înmănuncheate în Trei esteticieni au o ţinută ştiinţifică ce încurajează. In perspectiva unei activităţi colective mai de durată, susţinută, care să ducă în cele din urmă la închegarea unei istorii a esteticii româneşti — activitate pentru care pledează şi articolul lui Ion Passcadi Legitimitatea istoriei gîndirii estetice româneşti („Viaţa Românească" nr. 8/1968) — este imperios necesară o dezbatere prealabilă de ordin metodologic. Am expus în două studii anterioare — îndeosebi în Estetica românească în secolul XX — cîteva coordonate metodologice pe care le socotim necesare într-o activitate de elaborare a unei istorii a esteticii româneşti. Opiniile pe care le-am exprimat se refereau la emanciparea esteticului în cultura românească, şi nu le vom relua aici. De astă dată vom aduce în discuţie alte aspecte.

Elaborările ce se înscriu în aria unor preocupări de istoria esteticii, sînt cel mai adesea supuse unor suspiciuni care ies în cale din două direcţii: din partea celor ce socotesc că investigaţia în istoria unei ştiinţe trebuie să se reducă în ultimă instanţă la o consemnare fidelă de date şi idei, pe o linie exclusiv documentară şi — într-o altă extremă — din partea celor ce, dispreţuind analiza pe text, valoarea consemnărilor documentare dinlăuntrul sistemului relaţional respectiv, revendică interpretarea de natură istorică numai întrucît şi numai atît cît ea se mulează, se supune ideii cercetărilor respective despre conceptele studiate. Cei din această categorie socotesc că de îndată ce documentarea a fost încheiată, rigoarea fişei documentare şi punctul de vedere al sistemului relaţional studiat, trebuie împinse cu totul în umbră, uitate chiar, urmînd a aborda perspectiva istorică doar în măsura în care corespunde viziunii lor asupra unui aspect teoretic sau altul. Dacă primul punct de vedere păcătuieşte printr-un servilism lipsit de orizont, asemănător unui far prea palid care nu posedă decît faza mică, lipsindu-i strălucirea, bătaia lungă în faţă a fazei mari, cel de al doilea este saturat de infatuare năzuind să aprobe sau să nege din perspectiva istorică, din sistemele relaţionale ale altora, numai ceea ce anticipat, preconceput, permite sau nu tiparul viziunii lor. Sub pretextul respingerii îngustimii strict documentare, acest punct de vedere îşi substituie concepţia sa categorică celei studiate, „permiţînd" unui om de cultură, unui alt sistem teoretic relaţional care s-a înscris în istorie, numai atît cît concordă cu teoriile respectivului subiect cercetător. Adepţii unei astfel de substituiri bat istoria pe umăr cu superioritate, cerîndu-i să se conformeze întru totul viziunii lor, deşi acest punct de vedere face întotdeauna caz de rafinament, de originalitate creatoare, el nu depăşeşte, de fapt imobilitatea preconceptelor dogmatice.

După părerea noastă, este necesară evitarea extremismului ambelor puncte de vedere. Dacă — să zicem se analizează istoric problema frumosului în gîndirea cîtorva esteticieni români de prestigiu, este necesară, fireşte, conturarea preliminară a opiniei cercetătorului (care întreprinde analiza) asupra conceptului de frumos, o conturare în consensul unor cerinţe ale esteticii contemporane. In acelaşi timp, însă, socotim că nu-i este permis să-şi substituie în mod preconceput punctul său de vedere, perspectivei istorice pe care este solicitat s-o studieze la obiect, în texte, în documentele teoretice dinlăuntrul sistemului relaţional respectiv. O astfel de substituire falsifică în cele din urmă adevărul istoric în numele unei pretinse originalităţi şi adîncimi teoretice. Dacă este necesar ca cercetătorul să prefigureze propria sa viziune asupra conceptului pe care urmează să-l abordeze istoric, totodată respectarea adevărului reclamă cu stricteţe îmbinarea suplă a opinilor sale cu analiza la obiect a textelor, dinlăuntrul concepţiilor pe care le studiază. In această ordine de idei, un exemplu de respectare a adevărului ştiinţific mi se pare că-l oferă studiile pe care Paul Georgescu le-a elaborat în ultimii ani asupra lui Titu Maiorescu. După părerea noastră, într-o lucrare cu carcater istoric punctul de vedere personal al cercetătorului — după o expunere preliminară de motive teoretice — trebuie să se afirme prin raportare la expunerea punctelor de vedere pe care le studiază şi nu invers, adică nu conturarea perspectivei istorice, a punctelor de vedere ale altora, prin raportare la concepţia categorială a subiectului cercetător, pe care acesta şi-o ia drept etalon unic de măsurare valorică.

Imi face impresia că pe alocuri, se mai observă astăzi dintr-o perspectivă discretă, subtilă, puţin gălăgioasă, viziunea celor ce se iau pe ei înşişi drept unic etalon de măsurare valorică. Este şi aceasta tot un dogmatism, ce vrea să spintece istoria unui domeniu spiritual cu o sabie pe care, de astă dată, scrie „In numele originalităţii". Originalitatea pe care aceştia o revendică, îşi ascunde duritatea în tipare străvezii. Ei sînt la fel de insensibili ca dogmaticii pe care i-am lăsat în urmă, la ceea ce au spus alţii înainteta lor, uitînd — uneori din prostie, alteori din intolerantă îngîmfare — că după atîtea milenii de acumulări ale spiritului uman, poţi fi cu adevărat original numai dacă eşti conştient şi recunoşti deschis, explicit, ce au spus alţii înaintea ta, permiţîndu-ţi ţie, cu eforturi uluitoare ale istoriei, să ajungi pe o treaptă de pe care poţi, eventual, pretinde că eşti un creator.

Pentru a preveni o răstălmăcire a opiniilor noastre, ţinem să precizăm că ideea cercetării istorice dinlăuntrul sistemului relaţional supus studierii, nu înseamnă preluare nediferenţiată, în bloc, a respectivului sistem. Obiectivitatea oricărei analize veritabil dialectică, implică neîncetat perspectiva critică. Dar tocmai pentru a putea fi asigurată o cercetare obiectivă, este necesară o înţelegere corectă, adecvată, a ideilor exprimate ce urmează a fi analizate.

Grigore Smeu

POPORUL ACLAMĂ UNIREA (Basorelief de I. BÎRLEANU şi V. FLOREA)

diorama

Best-seller-ul zilei în Statele Unite îl constituie la această oră cartea lui Filip Blaiberg intitulată „Looking at my heart" („Privindu-mi inima"). Omul care trăieşte de un an cu o inimă de împrumut povesteşte în acest volum ce a simţit în timpul operaţiei, convalescenţa şi modul său de viaţă.

★

Pentru a înlesni studenţilor săi studierea obiceiurilor unui trib de indieni din Guatemala, o universitate californiană a adus cinci băştinaşi, instalîndu-i în parcul universităţii. Bineînţeles, ei au fost finanţaţi să-şi construiască întreaga gospodărie rudimentară de acasă şi timp de trei luni au fost salariaţi, servind drept obiect de studiu.

Toate bune, numai că, după trecerea duratei respective, indienii s-au acomodat perfect cu viaţa civilizată şi acum refuză să se întoarcă acasă.

★

O carte care provoacă discuţii în presa franceză de specialitate: „Psihologia lui Platon" de Yvon Brès. Istoria ne-a deprins cu felurite interpretări ale lui Platon: neo-platonice, mistice, kantiene. Autorul încearcă să interpreteze creaţia filozofică a lui Platon ca expresie a unei experienţe ce poate fi descrisă în termeni de psihologie modernă inspirată din Freud şi învăţînd de la Lacan.

★

Prima fibră în întregime sintetică, nylonul, a împlinit 30 de ani de existenţă. Acest cuvînt a apărut pentru prima dată în 1938 ca o abreviaţie la „now you loose old nippon" şi a fost utilizat într-un articol apărut în publicaţia „Silk Journal and Rayon World". Articolul în cauză descria pentru prima dată calităţile acestui fir polimeric, după ce în prealabil, adică la 20 septembrie 1938, invenţia primise brevetul nr. 2130948 pe numele lui Wallace Carothers. Prima fabricaţie a început în 1939 la Seaford în Statele-Unite.

★

Oraşul Lyon va fi primul oraş francez şi, se presupune, din lume care va poseda mijloace de transport public bazate pe aero-suspensie şi motor electric linear. Aceasta se va întîmpla în 1970. Construirea unei prime linii experimentale a şi început. Ea are o lungime de 3 km. Trenul suspendat numit Urba 30 va fi format din 3 vagoane a cîte 10 locuri şi va circula cu o viteză medie de 40 km. la oră.

★

In cadrul unei anchete pe tema accesibilităţii învăţămîntului superior, ziarul „Izvestia" arată că în timp ce Rusia ţaristă număra doar 112.000 diplomaţi universitari în U.R.S.S. există astăzi peste 6 milioane de intelectuali cu doctorate în diferite specialităţi.

Pe de altă parte, însă ziarul evidenţiază faptul că, deşi fluxul populaţiei între sat şi oraş a încetat, cele mai recente statistici arată că doar un procentaj de 10 la sută dintre fiii de agricultori studiază în facultăţi. Majoritatea titraţilor vin din mediul urban. Inregistrînd situaţia, ziarul urmăreşte stabilirea cauzelor care o generează.

diorama

NOTE

Casele judeţene de creaţie populară tipăresc anual o serie de cărţi şi cărţulii, majoritatea culegeri de producţii beletristice ale unor presupuşi cenaclişti. De ani de zile sînt lansate fără glorie literară şi cu circulaţie amorţită, zeci de broşuri şi volume care, firesc, nu lasă nici un fel de urmă.

Se pare însă că forurile respective, convinse de inutilitatea unor asemenea eterne „încurajări", au început să se gîndească la realizări mai majore şi cu adevărat necesare judeţelor respective. Pe această linie am situa iniţiativa Casei de creaţie populară din Focşani de a întocmi şi edita o vastă şi cît mai completă monografie a Vrancei, acest puternic centru etnografic şi folcloric.

E vorba de 4 volume ce-şi propun a prezenta studii privind cadrul de geografie umană, istoricul, ocupaţiile, arta populară, datinile, folclorul poetic, muzica populară, pictura, aspecte juridice, scriitorii vrînceni, variantele Mioriţei etc. — adică numeroase aspecte etnografice, folclorice şi culturale ale Vrancei. Seria va fi întregită de un bogat atlas etnografic.

Ea va apare sub îngrijirea etnografului şi folcloristului prof. Ion Diaconu din Focşani, întrunind colaborarea a numeroşi specialişti din întreaga ţară. Munca pe teren a început de acum un an, iar primul volum se află sub tipar.

★

Societatea de medicină legală şi criminologie a Franţei, în cadrul ultimei şedinţe, a desemnat ca membri corespondenţi pentru străinătate pe conf. dr. Gh. Scripcaru, directorul Institutului de medicină legală din Iaşi şi dr. Tadeus Pirozinschi, şef de lucrări la Clinica de psihiatrie a Institutului de medicină ieşean.

Această distincţie vine să confirme valoarea pe plan internaţional a cercetărilor întreprinse de aceşti doi medici în probleme de psihiatrie judiciară şi medicină legală, cercetări ce au stat la baza unor comunicări făcute la congresul internaţional de medicină ţinut în 1964 la Paris, precum şi la alte congrese de la Budapesta, Coimbra, Innsbruck şi Viena.

★

Direcţia generală a arhivelor statului a luat iniţiativa de a edita colecţia „Figuri de arhivişti", în care urmează a apare monografiile celor mai de seamă organizatori ai arhivisticei româneşti. Colecţia prezintă interes şi datorită faptului că numeroşi oameni de cultură au activat şi pe această linie, contribuţia lor în arhivistică rămînînd în general necunoscută. Astfel, ca să cităm numai din istoricul Arhivelor de stat din Iaşi, au lucrat aici Gh. Asachi, C. Negruzzi, Vasile Alecsandri, Teodor Codrescu, Gh. Sion, Sever Zotta şi alţii.

Colecţia respectivă va fi inaugurată cu monografia „Gh. Asachi, arhivist" realizată de un colectiv ieşean format din Gh. Ungureanu, Virginia Isac, Florica Cruceanu şi Gh. Balica. E vorba de o lucrare de peste 400 pagini, cuprinzînd mult material documentar inedit, care va apare în 1969 pentru a cinsti împlinirea unui veac de la moartea celui care-şi scrisese pe frontispiciul casei „Lucrul şi al meu repaos" (12 noiembrie 1869).

★

Pe lîngă Facultatea de istorie şi filozofie a Universităţii ieşene a luat fiinţă aşteptatul Centru de sociologie. Intr-un oraş universitar cu o atît de bogată tradiţie sociologică, în care au activat D. Gusti, P. Andrei, Mihai Ralea şi Al. Claudian, prezenţa unui asemenea nucleu pentru impulsionarea cercetărilor era mai mult decît necesară.

O primă realizare pozitivă încă de la constituire e angrenarea şi a altor cadre didactice, din anumite catedre interesate direct, cum ar fi cele de la geografie, studii economice, medicină, ştiinţe juridice etc. precum şi grija de a îmbina experienţa unor sociologi mai vîrstnici cu entuziasmul cadrelor tinere.

Centrul va coordona întreaga cercetare sociologică din cadrul universităţii şi va avea, în acelaşi timp, anumite teme de acţiune directă şi precisă. Astfel, s-a propus ca în vara aceasta, profesori şi studenţi să întreprindă studii privind zona Bicazului. Echipe multidisciplinare vor lucra pe valea Bistriţei pe baza unei tematici amănunţite ce urmează a fi definitivată.

★

Apărută sub egida Comitetului de cultură şi artă al judeţului Iaşi, lucrarea bibliografică Personalităţi ale ştiinţei, culturii şi artei româneşti de Ionel Maftei (Partea I, Iaşi, 1968, 217 p.) vine să îmbogăţească numărul instrumentelor de informare la acest gen.

Volumul se deschide cu un cuvînt înainte semnat de Acad. I. Niţulescu, în care se schiţează importanţa şi în acelaşi timp dificultatea întocmirii unei asemenea bibliografii. Urmează o prefaţă, o listă a periodicelor consultate şi a prescurtărilor folosite. Bibliografia are un caracter selectiv. In cadrul fiecărei grupe de materii, autorii discutaţi sînt aranjaţi în ordine alfabetică. Personalităţile sînt prezentate prin intermediul unei notiţe biografice:

La baza elaborării acestei lucrări au stat, după cum se precizează, monografiile publicate în diverse colecţii şi materialele cu caracter biografic din 75 titluri periodice.

Bibliografia este însoţită de un indice de nume, care, de fapt, este un index alfabetic al autorilor discutaţi.

Poate că ar fi fost util un punct de vedere mai judicios în selectarea materialelor de referinţă, cu atît mai mult cu cît tematica abordată este destul de amplă. O redactare mai atentă ar fi valorificat pe deplin munca depusă şi ar fi înlăturat o serie de omisiuni inexplicabile chiar pentru perioada cercetată.

Realizată ca o lucrare de popularizare a marilor personalităţi ale culturii noastre, apărută în condiţii grafice ireproşabile, volumul de faţă reprezintă, în linii mari, un util instrument de informare bibliografică.

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacţie:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor şef adj.), CONST. CIOPRAGA (director), ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMADĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN (secretar general de redacţie), GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA, P. MÎLCOMETE, CR. SIMIONESCU, ACHIM STOIA, CORNELIU STURZU, (redactor şef adj.), CORNELIU ŞTEFANACHE (redactor şef adj.), NICOLAE ŢAŢOMIR.

Prezentare grafică VALER MITRU

PORNIND DE LA... GRAVURI

Țările-de-Jos sînt locul unde se găsește încă cel mai mare număr de gravuri populare datînd din secolele al XVI-lea, al XVII-lea și al XVIII-lea. Planșele în lemn servind tirajului lor se transmiteau din generație în generație; cînd un atelier de gravuri își închidea porțile planșele erau cumpărate în totalitatea lor de către alți tipografi de gravuri populare.

Din secolul al XVI-lea pînă în secolul al XIX-lea, toate aceste gravuri au fost trase la prese de mînă, începînd cu planșele gravate simplu, și continuînd cu cele colorate.

Odată cu trecerea secolelor, banda desenată a abandonat foile volante pentru a se instala în săptămînale populare ilustrate, apoi în cotidiene. Multe din aceste benzi erau în continuare publicate în albume.

Primul „comic" apărut într-un hebdomadar a fost o istorie despre animale — *The little Bears and Tigers*"; începînd cu anul 1892, acești ursuleți și acești mici tigri povesteau în fiecare săptămînă, prin intermediul creionului lui James Swinnerton, aventurile lor în jurnalul „*Examiner*" din San Francisco.

Dar această primă experiență nu a avut decît un succes relativ. In februarie 1896, Richard Felton Outcault publică în „*Sunday World*", „The great dog show in M'Googan's Avenue". Eroul acestei istorii, „the Yellow Kid", cuceri foarte rapid publicul american. „Lil Mose", apoi, „Buster Brown" îi urmară. Acesta din urmă era ștrengarul care nu respecta de loc bunele maniere, dar care știa să-și atragă simpatia cititorilor prin ingeniozitatea și inima sa largă; el nu a rămas într-un colț al săptămînalelor, ci s-a instalat în 1906 în cotidianul „The Herald". Succesul a urmat — din acel moment, nici o revistă familială americană, și foarte puține cotidiene, n-au putut omite benzile desenate. Autorii și desenatorii acestui gen de istorii se înmulțiseră.

Apoi a venit epoca desenului animat care, de fapt, a marcat relansarea benzii desenate. Walt Disney și cele mai populare creații ale sale, *Mickey Mouse* și *Donald Ducke*, cuceresc lumea întreagă nu numai prin film, dar și prin benzile desenate ale ziarelor sau prin albume de imagini. Istoriile despre animale, care plăceau atît de mult și cu două mii de ani în urmă, captivează încă tinerii și bătrînii.

Banda desenată s-a impus în Europa în perioada dintre cele două războaie mondiale și marșul său triumfal continuă. Nu dispunem acum de extrase statistice ale numărului de cititori ai benzilor desenate. S-a calculat, în funcție de tirajele epocii, că în 1943, în S.U.A. numai ziarele de duminică difuzau săptămînal mai mult de cinzeci de milioane de desene. Dacă astăzi luăm în considerație ansamblul presei mondiale, în particular cotidienele, (fără a uita că ziarele care, timp de douăzeci și cinci de ani, nu prezentau decît una sau două asemenea benzi, publică acum patru, cinci, chiar șase), constatăm că nu mai e vorba de zeci de milioane, ci sute de milioane.

Benzile desenate sînt la fel de diverse ca literatura însăși; unele sînt religioase altele — comice, epice sau chiar erotice.

Benzile desenate sînt „poveștile cu zîne" ale epocii noastre. Fiindcă majoritatea povestirilor populare sînt transpuneri în care cititorul se identifică cu eroul inimos, de inepuizabilă ingeniozitate sau cu bicepși impresionanți, succesul benzii desenate e datorat, deci, și eroului simpatic și invincibil care este personajul principal. Acest erou de vis este un supraom care înfruntă toate primejdiile, dejoacă orice intrigă, oprește carele sau trenurile și al cărui corp face să ricoșeze gloanțele. Sînt, de pildă, *Jérôme* cu armura sa de gheață din aventurile lui Bob și Bobette, Obélix herculeanul care acompaniază pe Astérix le Gaulois. Eroul e alteori un mic șiret, ca Tintin d'Hergé și micul profesor Adhémar de Marc Sleen.

In Țările-de-Jos, desenele lui Marten G. Toonder sînt atît de populare, încît se vorbește chiar în parlament despre aventurile lui Tom Poes și Ollie B. Bommel, unde se poate vedea o pisică plină de înțelepciune și de circumspecție venind în ajutorul bunului și greoiului *Ollie*, ursul cu inimă largă care nu încetează de a se supraaprecia.

Ca odinioară istoriile comice ale gravurilor populare, benzile desenate datoresc o parte din succesul lor umorului ce-l conțin; ele plac tinerilor ca și bătrînilor, muncitorului ca și burghezului, asiaticului ca și americanului. Aceste desene sînt, în plus, un mijloc de comunicare și înțelegere între popoare.

Mauritz De Meijer

ESCALĂ ÎN GRUZIA (I)

De la multe mii de metri înălțime, munții Caucaz par un relief colțuros și agresiv, de proporții gigantice, răvășit pînă la exasperare, într-un acces de furie. Nu știu dacă am identificat bine vîrful Elbrus, în această imensitate de nori, ceață, și vîrfuri de stîncă, tăiată dement cu cuțitul în toate direcțiile posibile. Dar impresia de delir geologic, de geneză în convulsie, este de neuitat. Și între mine și ea un spațiu imens care-mi oferă securitate, calm și contemplativitate. Acum îmi pare limpede: estetul modern nu poate călători decît cu avionul. Spectacolul defilează organizat, panoramic și confortabil, din cele mai imprevizibile unghiuri. Văd ceea ce Lermontov n-a putut să admire și să evoce niciodată, oricît ochi și imaginație avea. Surîd interior și vreau să străpung mai repede distanțele, să recunosc în zare vechiul Tiflis, actualul Tbilisi. Pe aerodrom surprind, deocamdată, o flotilă de elicoptere, aliniate ca la paradă. Pista de aterizare este în imediată apropiere. Peisajul se ridică brusc la înălțimea ferestrelor. Aterizăm.

In avion, înghesuială și agitație cumplită, bagaje în avalanșă, de un conținut și forme imprevizibile: păpuși și umbrele, cratițe și pelerine de ploaie. Lipseau doar găinile. Atmosfera intimă și colorată de cursă locală Crasna—Huși. Pasagerii sînt vociferanți — limba georgiană are accent gutural — familiari, prietenoși. La început, sîntem luați drept „Cehi", explicăm că sîntem „Români". Același zîmbet larg, deschis și amical, cu gesticulații și omagii înflorite. Sîntem la porțile orientului.

Prima impresie despre Tbilisi este de mozaic, pe un fundal de veche și neîntreruptă istorie. Orașul, așezat într-o zonă de confluențe, pare un fel de roză a vînturilor. Ecourile occidentale și orientale se întretaie la tot pasul. De pe o stradă pe alta treci în alt ev, în alt stil, în altă geografie. Dar ce spun, de pe o stradă pe alta? Adesea, pe aceeași stradă, se pot observa o fațadă barocă, una în stil maur, una neoclasică, alta fără nici un stil. Balcoanele de lemn, sau de fier forjat, sînt deadreptul turcești. Nu o dată regăsesc vechile noastre geamlîcuri, cam ca în Tătărașii copilăriei mele. In cartierul vechi, îmi pare a răsfoi albumul de desene al lui Raffet, Rufele atîrnă într-o asimetrie și nepăsare totală. Străzile, înguste, au și funcția de vestibul comun al locuințelor. Incep să mă simt oarecum la mine acasă.

Contemplat de pe creasta cea mai înaltă, Mtasminda („Muntele sfînt"), la care se poate ajnge printr-un funicular, teleferic, sau șosea în serpentine, cu multe pante vertiginoase, Tbilisi ți se dezvăluie dintr-o privire: arheologic în centru, modern la periferie. Rîul Kura îl taie în două, dealungul unui defileu de piatră, terminat printr-un promontoriu, unde a fost așezată, de curînd, marea statuie ecvestră a regelui Vahtang Gorssali, întemeietorul orașului, vechi nu mai puțin de o mie cinci sute de ani. Ținută calmă, solemnă, pe un cal fabulos, de poveste. Este una din divinitățile tutelare ale cetății, întrecută în dimensiuni și semnificații doar de statuia Mamei Gruziei, cu paloșul într-o mînă și cupa ospitalității în alta, așezată într-o perspectivă studiată, pe o coastă, în prelungirea vizuală a marelui bulevard Șota Rustaveli. Ochiul soarbe întreaga arteră, la capătul ei, într-o piațetă, privește statuia lui Lenin, în ținută oratorică, pentru ca, în aceeași direcție, pe o linie ascendentă, să descopere zeitatea orașului și a Gruziei, plasată la o altitudine simbolică. Noaptea. Mama Gruziei, în lumina reflectoarelor, face impresia unui imens cristal de cvarț incendiat, alteori a unei statui hieratice de alabastru translucid. Istoria este deci prezentă, amestecată printre noi. In curînd descopăr și alte semne.

De fapt, nici n-am nevoie să fac vreo sforțare. In spatele statuii regelui Vahtang, care cu mîna ridicată imperial a fixat locul orașului, o biserică solitară, din secolul al VII-lea, în plină reconstrucție, mă întoarce în timpurile eroice ale creștinismului, sugerată și de grota unui eremit, săpată dedesubt, în peretele de piatră a rîului Kura. Turlele de biserici, minaretele, și chiar cupola unei sinagogi îmi spun că pe aici s-au perindat multe seminții și religii. Zidurile vechii cetăți cu metereze și bastioane rotunde, asemenea unor tobe gigantice, ruinele palatului regal, dar și un splendid momument modern, închinat celor trei sute de eroi, care au pierit apărînd orașul, în 1795, în valea Aravi, tăiați de trupele lui Aga Mohamed Han, îmi sugerează o istorie agitată, plină de invazii și masacre. Tamerlan, firește, a trecut pe aici. Și nu numai el...

In fața monumentului celor trei sute de viteji, de o linie foarte modernă, cu basoreliefuri de o fină caligrafie, pe care o regăsesc și în stațiile de metrou și, mai ales, în operele de artă aplicată, în metal, arde flacăra veșnică a recunoștinței patriei. In Panteonul național, din jurul bisericii Mamadaviti, (pe aceeași înălțime Mtasminda), mă întîmpină cultul eroilor spiritului, în forme sobre, fraterne și exemplare. Printre chiparoși, morminte de loc ostentative de marmoră, cu inscripții simple, laconice, în caractere georgiene, unul, încrustat în peretele stîncii, are ondulări și moliciuni rodiene. Pare o piesă suavă și elegiacă de muzeu, pe tema „Patriei îndoliate". Ni se explică imediat că este mormîntul marelui poet și patriot georgian Ilia Ciavciavadze, asasinat în 1907, operă a sculptorului Iakov Nikoladze, elev într-adevăr al lui Rodin. Mormîntul acestui sculptor se află și el în apropiere. Ca și al poetului Akaki Tsereteli, atît de popular aici, încît pe lespede este săpat doar atît: „Akaki". In partea opusă, ne oprim în fața unui alt monument, de marmoră neagră: Nikoloz Baratașvili, poet romantic, decedat tînăr, supranumit Byron-ul Georgiei. Chiar la intrare, în acest parc al reculegerii și venerației literare, într-o mică grotă artificială, două morminte cuplate: al celebrului scriitor rus Alexandru Griboedov, autorul comediei Prea multă minte strică, și al soției sale, prințesa Nino Ciaveiavadze, prototip de destin tragic: avea doar șaisprezece ani cînd își pierde soțul, asasinat în drum spre Persia, căsătorită doar de optsprezece zile... Incep să înțeleg ceva din spiritul locului: sînge și pasiune...

Dar adevărata dimensiune istorică a Georgiei se lasă surprinsă la Mtskheta, vechea capitală a țării, la douăzeci și doi de km. de Tibilisi, dominată de ruinele mănăstirii Djvari, a cărei construcție a început în secolul al VI-lea. Această continuitate de granit, tradiție și religie este impunătoare. Biserica propriu-zisă s-a dezvoltat dintr-o simplă capelă, care și ea a înlocuit efigia unui idol. Dar ca să ajungi la Mtskheta treci peste un pod, în a cărui imediată apropiere se văd foarte bine ruinele podului lui Pompei. Triumviratul, războiul civil, s-a vînturat deci, și el, prin Georgia plurimilenară, vechea Colchida a antichității, amintită și în Odiseea... Și Argonauții au venit aici în căutarea lînii de aur. Patru mii de ani de istorie, documentată prin mit, tradiție, monumente și morminte, dă conștiinței gruzine încredere, calm și înțelepciune, un ochi detașat și superior, o lipsă totală de precipitare în fața convulsiilor istoriei contemporane. Oamenii locului aparțin unei civilizații foarte vechi și ei știu, sau intuiesc aceasta. Fapt care-i face să se simtă siguri în mișcări, neturburați în ritmul existenței, experimentați în negocieri și tranzacții, diplomați și abili.

Turismul, firește, își are legile și regia sa inventabilă, ca pretutindeni în lume. Intre ruinele mănăstirii Djvari răsună muzică religioasă, pe bandă neîntreruptă. Efectul, datorită acusticii, zidurilor enorme, sălbatăciei peisajului, este grandios. Privesc de la o fereastră, apoi mai bine de pe un mic balcon: în strînga o panglică foarte sinuoasă, crestată în munte: drumul militar al Caucazului, pe care va fi pășit și unitatea lui Lermontov. Eroul poemului său Mtsyri a fost, de altfel, închis, a fugit, apoi a fost din nou claustrat chiar aici, în Djvari. In fața și foarte jos, la confluența a două rîuri, apare panorama micului oraș Mtskheta, de o arhitectură împrăștiată, capricioasă, strivită între giganți de piatră. Vreau să cuprind mai mult, să înghit întreg spațiul. Imposibil: ceața, norii, pereții enormi de stîncă, mă opresc. Incerc o mică explorare în jur: mănăstirea, suită într-un vîrf de munte, mă strînge lîngă zidurile sale. De jur împrejur, cu excepția șoselei carosabile, prăpastie adîncă, inexpugnabilă. Căci ne aflăm, de fapt, și în incinta unei vechi fortificații. Ruinele îmi spun aceeași poveste. Noaptea ele ard ca o candelă, în jocul de lumini al reflectoarelor.

Scoborîți în oraș, pătrundem purificați sufletește, într-un alt sanctuar național, în catedrala Svetitskhoveli („Coloana care dă viață"), ridicată pe locul primei biserici creștine din Georgia, nu mai veche de secolul al IV-lea, și ea în plină restaurare, căci istoria, se înțelege, n-a cruțat-o. Dar tenacitatea edificiului s-a dovedit extraordinară, cu efecte arhitectonice din cele mai curioase. In forma sa actuală și această catedrală a crescut prin absorbirea unei mai vechi basilici, și deci prin integrarea unor elemente arhitectonice anterioare, divergente. Sinteza, inedită, produce o stranie și o obsedantă asimetrie. Intreaga combinație, heterogenă și totuși unită de virtuozitatea cea mai evidentă. Și cînd ni se mai spune că Turcii au tăiat doi din cei șapte stîlpi interiori de susținere, neînlocuiți nici pînă azi, aduc un viu omagiu arhitecturii georgiene. Ea nu era lipsită de riscuri: meșterul care a îndrăznit să construiască acest edificiu mai frumos decît biserica ridicată de maestrul său, și-a văzut mîna dreaptă tăiată. Legendă sau nu, pe fața de nord a catedralei, un basorelief reprezintă o mînă ținînd un echer. Simbol al sacrificiului creației? Variantă locală a Meșterului Manole? Imi amintesc fugitiv cele două turnuri ale catedralei din Cracovia, care au dus în Evul mediu, la o adevărată crimă din gelozie artistică. Pentru ca una dintre turle să rămînă cea mai înaltă, arhitectul și-a înjunghiat fratele, rivalul său. Va să zică, spiritul vindicativ al amorului propriu urmărește pe creator pretutindeni: în Polonia, în Georgia; poate și la noi, în România.

In interior pășesc distrat și retrospectiv peste lespezi de morminte de guvernatori țariști, mai toți din familia Bagration, iar în față, lîngă altar, complet restaurat, în partea dreaptă, descopăr două dale proeminente, de construcție se pare recentă, căci cel puțin una, a regelui Irakli (1790—1798), are o stilizare modernă: un scut și o sabie, în relief. Cealaltă, a lui Gheorghios XII, decedat în 1802, este a ultimului rege al țării.

Adrian Marino

(Continuare în numărul viitor)

• TBILISI •

HAGA — CORESPONDENȚE PENTRU CRONICA — BRUXELLES

• LONDRA •

MARIE HOWET

In atelierul său din strada Izvorului, la Bruxelles, între trei nuduri foarte academice, un buchet de flori țipătoare, de factură modernă, un peisaj irlandez, pe care Manet nu l-ar fi disprețuit și o gravură — alb sclipitor, mascat de negru, pe un fond albastru intens — reprezentînd „Moara lui Don Quijotte" — Marie Howet a ținut să ne vorbească despre opera sa, să închege cîteva amintiri.

— „Să pictez, este o necesitate pentru mine;... dacă n-aș picta, aș muri. Iar ceea ce nu pot picta, spun". *Se știe că pînzele sale sînt adăpostite de mai multe muzee de artă modernă, ca acela din Dublin și Paris, Riga sau Boston.*

Foarte receptivă, deși puțin conformistă, Marie Howet a reușit să abordeze aproape toate stilurile.

— *„Noi n-am fi artiști, proclamă ea, fără* neliniște, *acest miraj al necunoscutului, fără dorința de a surprinde esența, adevărul fiecărui lucru. In arta de a picta, drama neputinței stă între „văzut" și „a ști să vezi"...*

— *Din numeroasele dumneavoastră călătorii, ce amintiri ați adunat?*

— *„Da... Pînze, acuarele, studii. Nu ceramicele, „amintiri pentru turiști" sînt cele care-mi plac; pot să mi le fac și singură; în fond, pictorul nu are nevoie să ia nimic; el posedă deja totul avînd darul observației.*

— *Care este senzația, sentimentul unei tinere la prima ei expoziție, la primul cumpărător?*

— *„Era în 1913 asta... Eram uluită. Și în ianuarie 1922 statul îmi cumpără o pînză mare pentru Casa Studenților din Liège. Nu știu ce-a mai ajuns, n-am revăzut-o niciodată.*

Sînt veche în meserie... Iată atelierul meu: nu are nimic spectaculos... Pînze multe, una peste alta, dar fiecare e un studiu și o continuare a celeilalte".

Ne arată o pînză mare, pe perete — „Trei nuduri". *E frumos prin simplitate. E aici întreaga glorie a corpului omenesc: din profil, din spate, din față. Trei femei sprijinite de un balcon, avînd drept fundal strada Izvorului.*

— *„Este un tablou important în cariera mea. A fost la Bienala de la Veneția, din 1938. Il privesc acum ca și cum ar fi opera unui străin. In octombrie 1956 a figurat la retrospectiva mea la Bréda, printre alte 257 de pînze...*

...Pentru a face un tablou gîndesc mult... dar îl pictez repede... Asta-mi place: să lucrez, nu să bîjbîi. Și apoi să mă bucur de-a fi lucrat bine, ca orice bun meșter.

...Nu-i neapărat nevoie să expui, să te arăți. Totu-i să prinzi momentul, să privești bine culorile, să ți le amesteci cu pasiune, cu artă...".

Marie Howet mai visează, puțin privind, împrejur evidențele carierei sale:

— *„In loc să fie, adeseori, considerată un lux, arta ar trebui să fie în inimile tuturor, lumină de adevăr, esența însăși a vieții".*

(interviu trimis de redacția ziarului „La Métropole" — Bruxelles).

PREZENȚA POETULUI

Dacă diferența dintre un poet major și unul minor rezidă în faptul că, prin ea însăși, opera celui dintîi prezintă dovada unei evoluții, fără îndoială, atunci, Robert Graves este un poet major.

Ar fi poate fals să spunem că primele sale scrieri sînt întru totul tradiționale, deoarece, încă de la vîrsta de unsprezece ani, cînd abia începea să scrie, experimenta deja diferite tehnici neadmise universal decît treizeci de ani mai tîrziu.

Totuși, forma și, pentru cea mai mare parte dintre ele, fondul primelor sale poeme erau tradiționale; versurile scrise în timpul primului război mondial sînt mai puțin originale și mai puțin pătrunzătoare ca cele ale prietenilor săi Siegfried Sasson, Wilfred Owen sau Charles Sorley.

Graves însuși n-a păstrat decît un număr destul de restrîns din poemele scrise înainte de 1928, originale mai ales prin tehnică, reunite în „Collected Poems" abia în 1965. Cu toate că stilul său s-a schimbat (fapt evident în cîteva dintre poemele scrise înainte de a o întîlni pe poeta americană Laura Riding și de a se fi stabilit la Majorca în 1930) Graves a creat întotdeauna între limitele tradiționale ale poeziei engleze clasice, fiind astfel cel mai mare reprezentant al acesteia în contemporaneitate.

Deși a dovedit mereu capacitatea de a asimila majoritatea mișcărilor de avangardă ale secolului (suprarealism și dadaism, de exemplu) el a continuat să se exprime în formele clasice sau în variantele acestora; și, în același timp, tradiționalul Graves este și unul din primii apărători ai poetului anticonformist american E. E. Cummings, nefăcînd opoziție noilor experimente.

Nimic nu diferă mai mult de propriu-i stil ca ritmul versurilor Laurei Riding, poeta contemporană a cărei operă o admiră cel mai deschis cu putință. Graves rămîne totuși un poet eminamente liric, un cîntăreț al dragostei, și, în cele mai recente dintre poemele sale, pare să-și facă mai puține scrupule ca oricînd în a căuta perfecțiunea conform tradiției — căreia îi aparține profund conștient.

Fără îndoială, mai mult decît oricare poet englez, s-a dedicat exercițiului poeziei: lucrarea sa „Zeița Albă" (1967) „gramatică de mit poetic", ilustrează în detaliu adevărata tradiție poetică, așa cum o concepe el.

Despre opera tinerilor poeți moderniști americani și englezi, atît de puțin coerentă și structurată comparatv cu a sa, spune: „Nu-i în tradiție".

Puțini sînt poeții englezi cu care ar putea fi interesant să-l comparăm pe Graves; este un excelent exemplu de scriitor care n-a vrut să se îndepărteze de căile tradiționale, dar al cărui talent este, cu toate acestea, foarte original.

In căutarea perfecțiunii tehnice se aseamănă, cu siguranță, cu Walter Savage Landoc, dar romantismul său este cu mult mai profund decît cel al poetului din secolul al XIX-lea.

In devotamentul față de arta sa și în perseverența de a concepe meșteșugul de poet așa cum un preot își slujește vocația, îl putem asemăna cu poetul englez, din secolul al XV-lea, John Skelton, căruia îi admiră opera și pe care îl redescoperă unui public pe care pare să-l fi uitat.

Cînd, în sfîrșit bătrîn, scrie arzătoare poeme de dragoste, parcă îl regăsim, totodată, și pe romancierul Thomas Hardy, pe care-l admiră atît, dar și pe poetul irlandez W.B. Yeats pe care îl detestă.

Dure, tandre, ironice, înțelepte sau emoționante, versurile scrise în anii '30, '40 dovedesc multă individualitate și-l fac să-și merite locul alături de cei mai mari poeți englezi.

Martin Seymour-Smith

Tiparul: Intreprinderea Poligrafică Iași — str. V. Alecsandri, nr. 6 Redacția și administrația: Iași — Palatul Culturii — telefoane: 15877—15847